

Traduzir Literatura Infantil: reflexão crítica e proposta de tradução de *Horton Hears a Who!*, de Dr. Seuss

Flávia Regina Nicolosi Miranda

**Trabalho de Projecto de Mestrado em Tradução
(Área de Especialização em Inglês)**

Versão corrigida e melhorada após defesa pública

Julho 2020

Trabalho de Projecto apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Tradução (Área de Especialização em Inglês), realizado sob a orientação da Prof.^a Doutora Maria da Conceição de Albuquerque Emiliano Onofre Castel-Branco.

Agradecimentos

O presente trabalho de projecto é devido à colaboração de diversas pessoas.

Primeiramente agradeço à minha orientadora, Prof^a Doutora Maria da Conceição de Albuquerque Emiliano Onofre Castel-Branco, pela atenção, pelas ricas sugestões, pelas importantes orientações e por todo empenho dedicado para a realização deste trabalho.

Ao meu marido e melhor amigo Rafael Baptista, pelo apoio incondicional, por toda ajuda e por toda força imensuráveis e inenarráveis.

Para além de toda minha família e amigos brasileiros, que, mesmo de longe, sempre me motivaram e incentivaram, também agradeço a todos os meus preciosos amigos portugueses. A minha eterna gratidão, em especial, à Barbara Oliveira, à Manuela Soares, à Lurdes Machado, à Nina Mões, à Isabel Mões e à Leya da Fonseca, por nunca medirem esforços e terem feito absolutamente tudo para me ajudar, em todos os sentidos, tanto académico como pessoal.

Gostaria ainda de agradecer à Editora Booksmile, que atentamente cedeu o contacto do tradutor português das obras infantis de Dr. Seuss. Também a ele, José Dias Pires, deixo os meus agradecimentos, pelo contributo e ajuda ao responder prontamente e de maneira atenciosa às questões que lhe coloquei.

Traduzir Literatura Infantil: reflexão crítica e proposta de tradução de *Horton Hears a Who!* de Dr. Seuss

Flavia Regina Nicolosi Miranda

RESUMO: A reflexão sobre Estudos de Tradução e Estudos de Literatura Infantil tem vindo a desenvolver-se prolificamente sob diferentes perspectivas, através das obras de investigadores conceituados nestas áreas. O trabalho em apreço cruza as duas áreas através de um estudo de caso de tradução de literatura infantil. Theodore Seuss Geisel, conhecido como Dr. Seuss, cativou com as suas obras muitas crianças norte-americanas ao longo de várias gerações. *Horton Hears a Who!*, publicada em 1954, é a história de um elefante e do seu relacionamento com outros animais da selva e com uns seres minúsculos que tenta proteger a todo o custo, transmitindo a ideia de que “A person’s a person, no matter how small”. O presente trabalho de projecto tem como objetivo principal apresentar uma proposta de tradução para português do Brasil de *Horton Hears a Who!*, obra nunca traduzida para português, tendo em vista uma eventual publicação por uma editora brasileira. Simultaneamente, pretende contribuir para a divulgação do autor nos países de língua portuguesa, como o Brasil e Portugal. O universo estético, lúdico e pedagógico que se encontra nas obras de Dr. Seuss resulta de uma complexidade estilística e de uma grande imaginação ao nível da construção textual e das ilustrações cheias de humor e apelativas às crianças.

PALAVRAS-CHAVE: Dr. Seuss; Literatura Infantil; Estudos de Tradução; Livros Ilustrados.

ABSTRACT: Children's Literature Studies and Translation Studies have watched a growing interest from academics and researchers worldwide not only as fields of study alone but also as intersecting research areas. This work is the result of a study case in the field of Translation of Children's Literature. Theodore Seuss Geisel, known as Dr. Seuss, has been attracting the attention of American children with his books through generations. *Horton Hears a Who!*, published in 1954, is the story of an elephant living in the jungle and trying to protect some tiny little creatures he met from other animals and all sorts of perils. The message underlying the story is that "A person is a person, no matter how small". It is the aim of this project to provide the first translation of *Horton Hears a Who!* into Brazilian Portuguese, having in mind a possible publication by a Brazilian publisher in the near future. This work also intends to contribute to a better knowledge of the author in Portuguese-speaking countries, such as Brazil and Portugal. The aesthetic, playful and pedagogical universe found in Dr. Seuss' books results from its stylistics and great imagination in terms of textual construction and illustrations, full of humor and greatly appealing to children.

KEYWORDS: Dr. Seuss; Children's Literature; Translation Studies, Picture Books.

Índice

Introdução	1
1. Theodor Seuss Geisel: apontamentos biobibliográficos.....	3
1.1. Dr. Seuss em língua portuguesa no Brasil e em Portugal	6
1.2. Breves considerações sobre <i>Horton Hears a Who!</i>	12
2. Literatura Infantil e Tradução.....	14
2.1. Reflexões e problemáticas	14
2.2. Estratégias e procedimentos de tradução utilizados.....	29
3. <i>Horton Hears a Who!</i> : proposta de tradução.....	36
3.1. <i>Horton e o Mundo dos Quem!</i>	38
3.2. Análise e comentário da tradução	55
Conclusão	71
Bibliografia.....	73
Anexo I – Texto Original: <i>Horton Hears a Who!</i>	87
Anexo II – Texto de partida e texto de chegada: tabela sem ilustrações	104
Anexo III – Traduções de Dr. Seuss publicadas no Brasil	108
Anexo IV – Traduções de Dr. Seuss publicadas em Portugal	109
Anexo V – Entrevista com a tradutora brasileira Bruna Beber	110
Anexo VI – Entrevista com o tradutor português José Dias Pires	113

Introdução

O presente trabalho de projecto tem como principal objetivo a apresentação de uma proposta de tradução para português do Brasil da obra *Horton Hears a Who!*, publicada em 1954 e escrita por Theodor Seuss Geisel, escritor norte-americano mais conhecido como Dr. Seuss. Grande parte da obra do autor é praticamente desconhecida do público português e brasileiro em geral. Neste livro, o elefante Horton é uma personagem que tenta proteger os mais fracos e se responsabiliza até ao final da história pelas pequenas criaturas que encontrou na selva. Apesar de ser atacado física e verbalmente por outros animais, mantém-se firme no seu propósito e naquilo em que acredita, defendendo que todos têm direito à vida. A história estimula a solidariedade e a perseverança, e a mensagem principal aparece sintetizada em *A person's a person, no matter how small*. Trata-se de um livro que, sendo fonte de entretenimento, possui também um grande valor moral e pedagógico.

Vários motivos contribuíram para optar por este trabalho. Por um lado, a familiaridade pessoal com o autor e a obra no contexto da experiência pedagógica pessoal como professora de inglês no ensino pré-escolar no Brasil, ao utilizar o livro em sala de aula. Por outro lado, o interesse pelos ensinamentos que a obra transmite através de uma história primeiramente destinada ao público infantil e construída a partir de uma combinação estreita entre texto e imagens, resultando num universo lúdico, humorístico e divertido. Outro aspecto importante foi o facto de não existir nenhuma tradução publicada desta obra em língua portuguesa, o que acentuou o desejo de que este trabalho de projecto possa vir a resultar numa eventual publicação da tradução por uma editora brasileira. Também se pode acrescentar ainda o facto de ter tido oportunidade de trabalhar obras do mesmo autor no contexto da componente lectiva do mestrado.

O trabalho divide-se em três capítulos, todos eles estreitamente ligados à tradução de literatura infantil. Depois de se constatar que se trata de um autor cuja obra tem tido pouca divulgação no Brasil e em Portugal, no primeiro capítulo, como complemento à proposta de tradução, reúnem-se algumas informações relevantes sobre a vida e obra de Dr. Seuss, particularmente os aspectos ligados à sua produção infantil, a sua repercussão no Brasil e em Portugal, tendo em conta a fraca recepção do autor e a escassez de traduções existentes em ambos os países. Ainda neste capítulo, faz-se uma apresentação breve da obra *Horton Hears a Who!*, tendo em consideração o contexto em que foi escrita, a relação de Dr. Seuss com os japoneses no período pós-guerra, a intriga e a mensagem central da história. Nesta

contextualização também se contemplaram outras formas de divulgação da obra do autor, como as adaptações fílmicas que deram maior destaque a algumas das suas obras.

O segundo capítulo pretende ser o enquadramento e suporte teórico do projecto. Apresenta inicialmente algumas reflexões acerca da importância da literatura infantil, do(s) conceito(s) e da sua posição no meio académico durante as últimas décadas, considerando o interesse que esta área de estudos tem recebido, depois de um vasto período de subalternização e visibilidade periférica. Também se aborda a tradução de literatura infantil considerando diferentes perspectivas teórico-metodológicas e questões específicas sobre aspectos culturais, livros ilustrados e o público-alvo. No final do capítulo, contemplam-se eventuais estratégias e procedimentos utilizados no processo de tradução da obra *Horton Hears a Who!*, essencialmente baseados em teóricos como Peter Newmark, Vinay e Darbelnet e Andrew Chesterman.

O terceiro capítulo inclui o trabalho central deste projecto, a proposta de tradução de *Horton Hears a Who!*, com algumas observações prévias à génese do processo de tradução e o texto inserido graficamente nas ilustrações originais. Segue-se um comentário à tradução partindo da análise de uma seleção de estrofes escolhidas de acordo com a tipologia de problemas encontrados, o grau de dificuldade e complexidade da tradução. A partir da consideração de estratégias e procedimentos utilizados, apresenta-se uma reflexão sobre as opções feitas, de acordo com a teorização apresentada no capítulo anterior.

No âmbito deste Trabalho de Projecto, pretendeu-se apresentar uma proposta de tradução de inglês para português do Brasil, ou seja, um estudo de caso no cruzamento de Estudos de Literatura Infantil e Estudos de Tradução.

1. Theodor Seuss Geisel: apontamentos biobibliográficos

Theodor Seuss Geisel, mais conhecido como Dr. Seuss, nasceu em 1904, na cidade de Springfield, Massachusetts, Estados Unidos. Estudou em Dartmouth College, tornou-se membro duma fraternidade de estudantes, prática acadêmica comum no meio universitário norte-americano, e colaborou na revista humorística estudantil *Jack-o-Lantern*, chegando a ser editor da mesma. Posteriormente frequentou a universidade de Oxford, onde iniciou o seu doutoramento, que não chegou a concluir, e onde também conheceu Helen Palmer, com quem casou em 1927. Ainda no mesmo ano, conquistou fama nacional pelos seus *cartoons* no jornal *The Saturday Evening Post* e na revista humorística *Judge* de Nova Iorque. No final da década de 20, Geisel já participava em grandes campanhas publicitárias nacionais e era cartoonista de jornais e revistas como a *Life* e a *Vanity Fair*. Só anos mais tarde começou a publicar obras para o público infantil, pelas quais se tornou internacionalmente conhecido.

Numa viagem pela Europa escreveu um poema que se veio a tornar o seu primeiro livro para crianças intitulado *And to Think That I Saw It on Mulberry Street*, em 1937, apesar de ter sido rejeitado diversas vezes por algumas editoras. Em resposta à recepção de um exemplar do primeiro livro de Dr. Seuss,¹ a escritora britânica Beatrix Potter escreveu o seguinte:

the cleverest book I have met with for many years. The swing and merriment of the pictures and the natural truthful simplicity of the untruthfulness. I think my own success was largely due to straight forward lying, spontaneous natural bare-faced! Too many story books for children are condescending, self-conscious inventions. (*apud* López Ropero, 2008, 2)

Para além do percurso que o levou a ser identificado como autor de literatura infantil, Geisel teve também um papel ativo e fundamental numa área bastante diferente, antes e durante a Segunda Guerra Mundial. Foi desenhador e ilustrador na área da publicidade e propaganda, ficando conhecido pelos seus *cartoons*. Esta vertente permitiu-lhe colaborar com jornais e revistas em campanhas publicitárias para o governo. Foi ainda cartoonista do jornal diário *PM*, de Nova Iorque, periódico de cunho liberal, fundado em 1940, sob a direção do editor e escritor Ralph Ingersoll. Chegou a desenhar mais de 400 *cartoons* de cariz político. Estes foram posteriormente reunidos e publicados décadas mais tarde por Richard H. Minear, em 1999, com o título *Dr. Seuss Goes to War: The World War II Editorial Cartoons of Theodor Seuss Geisel*.

¹ Beatrix Potter, reconhecida escritora britânica de livros infantis como *The Peter Rabbit* e tantos outros, ficou conhecida não só pelas suas histórias como pelas ilustrações dos seus livros, sendo uma figura central no desenvolvimento do chamado *picture book* contemporâneo. Os seus textos e ilustrações são indissociáveis e as imagens fazem parte integral da obra, realçando aspectos da narração. Foi uma das vozes contemporâneas de Geisel que mais se entusiasmou com o seu primeiro livro. Anne Carroll Moore, então responsável pela secção infantil da *New York Public Library* fez uma crítica muito positiva e entusiástica ao livro de Geisel e enviou uma cópia a Potter. Esta respondeu de forma animada e interessada, como se pode verificar.

Deste modo, já nos três anos anteriores à entrada no exército como capitão, em 1943, Geisel dedicara-se a apoiar a causa da guerra dos EUA. Sabe-se que criticou explicitamente o nazismo de Hitler, Mussolini e os membros conservadores do congresso Americano. Apoiou a prisão dos japoneses em território norte-americano através de ilustrações estereotipadas dos orientais e manifestou o seu apoio ao presidente Roosevelt. Mais tarde, muitos dos *cartoons* publicados nessa época vieram a ser considerados racistas, xenófobos e preconceituosos. (Bates, 2019).

Para além dos diversificados *cartoons* mencionados, desenhou *posters* e realizou filmes de animação para o exército norte-americano. Enquanto esteve no serviço militar, Theodor Geisel chefiou o Departamento de Animação da primeira Unidade Militar de Cinema das Forças Aéreas, onde produziu *Private Snafu* uma série de desenhos animados com tom humorístico, para treino e instrução dos soldados, tendo em vista não só prepará-los para futuras missões, bem como para elevar o seu nível de literacia.

Também escreveu os textos para pequenos documentários de uma unidade de cinema do Departamento de Guerra dos EUA chefiada por Frank Capra. Destaca-se *Your Job in Germany*, de 1945, filme de propaganda sobre a Europa e o pós-guerra, e o filme *Our Job in Japan*, também de 1945, tendo como público-alvo as tropas americanas que iriam participar na ocupação do Japão pelos Aliados, nos anos seguintes. Representou os japoneses de uma forma mais positiva e menos ofensiva, afastando-se do tom utilizado nos *cartoons* realizados durante a guerra. Ainda no exército, foi condecorado com o prémio *Legion of Merit* pelos serviços prestados e escreveu *Design for Death*, realizado por Richard Fleischer, que em 1947 ganhou o prémio “Academy Award for Best Documentary Feature”.

Após abandonar a carreira militar depois da guerra, Geisel e a mulher foram viver para a Califórnia, onde se tornou a dedicar aos livros infantis. A sua perspectiva relativamente ao Japão e aos japoneses foi revelando uma postura diferente. A abordagem do povo e da cultura nipónicas apresentou um novo ponto de vista, passando por uma maior valorização dos orientais. A publicação de *Horton Hears a Who!*, dedicado a um amigo japonês, Mitsugi Nakamura, e inspirado, em parte, no contacto com crianças japonesas, mostra a redefinição do seu posicionamento face aos japoneses, durante a Segunda Guerra.

Em 1954, a revista *Life* publicou um artigo do escritor e jornalista John Hersey, em que este criticava os níveis baixos de literacia das crianças, afirmando que os livros escolares eram pouco apelativos e que essa era uma das principais razões para a falta de estímulo pela leitura e pela sua aprendizagem. Por esse motivo William Spaulding, o então diretor do departamento de educação da editora Houghton Mifflin, desafiou Dr. Seuss a escrever uma história para

alunos do primeiro ano do primeiro ciclo, utilizando 225 palavras de uma lista especificamente selecionada com 348 vocábulos. Com um total de 236, o autor escreveu *The Cat in the Hat*, publicado em 1957. O sucesso desta obra inspirou a criação da *Beginners Book*, uma secção da editora Random House, dirigida inicialmente pelo próprio autor. A partir de então, os livros publicados pela editora para serem lidos pelas crianças em fase inicial de aprendizagem de leitura passaram a receber o selo *Beginner Books*, sob o lema “I can read all by myself”. O objetivo desta iniciativa foi estimular o gosto pela leitura numa fase inicial.

Como forma de promover o desenvolvimento integral da criança, os livros infantis foram organizados pela própria editora de acordo com a faixa etária do público-alvo, da seguinte forma: 3 aos 7 anos (*beginner readers*), 5 aos 8 anos (*children age*) e 6 aos 9 anos (*readers*). Os livros foram divididos em duas categorias: *Bright and Early*, livros lidos por adultos e dirigidos a crianças com menos de 3 anos; e *Classic Books*, onde se incluiu *Horton Hears a Who!*

Muitos dos livros infantis de Dr. Seuss foram publicados pela editora Random House, destacando-se *If I Ran the Zoo* (1950), *Scrambled Eggs Super!* (1953), *Horton Hears a Who!* (1954), *On Beyond Zebra!* (1955), *If I Ran the Circus* (1956) e *How the Grinch Stole Christmas!* (1957). Este é um dos títulos mais conhecidos do autor, pois veio a ser adaptado para o cinema em 2000, com o mesmo título do livro e realização de Ron Howard, existindo inclusivamente uma versão mais recente de 2018.

Para além de escrever as suas próprias histórias, Dr. Seuss também ilustrou os seus livros infantis, repletos de personagens originais, aos quais adicionou rimas divertidas e recorrentes jogos de palavras. As suas ilustrações possuem traços muito personalizados, com cores vivas e alegres. No caso do elefante Horton, os desenhos possuem traços mais arredondados, diferente de personagens como o Grinch ou o Gato em *The Cat in the Hat*, por exemplo.²

As obras de Dr. Seuss têm feito parte do cânone da literatura infantil norte-americana, ao longo de várias gerações. Não só foram publicadas com o objetivo de entretenimento, como também com propósitos pedagógicos e, por este motivo, são utilizadas nas escolas americanas.

Durante toda a sua carreira, Dr. Seuss ganhou dois *Emmy Awards*, três *Grammy Awards* e três *Caldecott Honors*, além do aclamado Prémio Pulitzer, em 1984, pelo contributo para o desenvolvimento da educação e níveis de literacia nos Estados Unidos. Por ter conquistado

² Os desenhos destas personagens encontram-se nas capas dos originais e respectivas traduções nos anexos III e IV.

tantos prêmios e reconhecimento, tem sido considerado um dos mais importantes autores de literatura infantil norte-americana.

Apesar de dedicar grande parte da sua vida às crianças, Theodor nunca teve filhos. Depois da morte da sua primeira esposa, em 1967, Theodor Geisel tornou a casar com Audrey Geisel, e veio a falecer em 1991.

O famoso pseudônimo do autor remonta aos seus tempos de faculdade. Após perder o cargo de editor na já referida revista *Jack-O-Lantern*, e não poder publicar mais os seus artigos, Theodor adotou vários pseudônimos, como T. Seuss, apelido da família da mãe, para poder continuar a escrever e publicar. Em 1927, depois de deixar a faculdade e iniciar os trabalhos como cartoonista, o autor passou a utilizar “Dr. Theophrastus Seuss”, encurtando-o para “Dr. Seuss”, um ano mais tarde. A opção por “Dr.” pode ser uma referência ao seu inacabado doutoramento em Oxford.

1.1 Dr. Seuss em língua portuguesa no Brasil e em Portugal

Dr. Seuss possui grande popularidade nos Estados Unidos e é um dos escritores infantis de língua inglesa mais vendidos mundialmente. As suas vendas ultrapassam os 650 milhões de obras em todo o mundo. Publicou mais de sessenta livros para um público infantil e foi traduzido para mais de trinta línguas, incluindo hebraico e latim.³ Terence Tunberg, tradutor e professor da University de Kentucky, tem trabalhado com a esposa em traduções de Dr. Seuss para o latim, como por exemplo, *How the Grinch Stole Christmas!*, traduzido como *Quomodo Invidiosulus nomine Grinchus Christi natalem Abrogaverite* e *The Cat in the Hat* como *Cattus Petasatus* (Abrams, 2017).

As histórias deste autor não contêm estereótipos típicos do universo infantil, como príncipes e princesas ou o culto do herói, entre outros, mas sim criaturas exóticas, animais personificados, enredos variados em cenários divertidos e bem-humorados. As rimas, os trocadilhos, os versos e neologismos são predominantes em seus livros.

Apesar da grande popularidade no sistema cultural de partida, a difusão das suas obras não atingiu o mesmo grau de divulgação no Brasil e em Portugal, existindo mesmo alguma dificuldade em encontrar as poucas traduções para língua portuguesa nas livrarias. Com maior facilidade se conhecem as adaptações para filme de algumas das suas obras.

³ Para um conhecimento mais profundo da diversidade de línguas e culturas para as quais as obras para crianças de Dr. Seuss foram traduzidas podem consultar-se os *sites* seguintes: “Children's Books Translated From English to Other Languages”. *International Children's Books* <<https://www.internationalchildbook.com/collections/translations-from-english/dr-seuss>> e “Books by Dr. Seuss” <<https://www.internationalchildbook.com/collections/books-by-dr-seuss>>

A recepção das obras, de Dr. Seuss em Portugal e no Brasil é bastante mais tardia relativamente à data de publicação do original como se pode comprovar nos anexos III e IV. Nestes anexos encontram-se duas tabelas que apresentam as obras de literatura infantil de Dr. Seuss traduzidas para os dois países, bem como o nome dos respetivos tradutores e editoras. Também se incluem as datas de publicação, por ordem cronológica, e as capas das obras originais e das traduções. Examinando a informação recolhida, constata-se que no Brasil há uma tradutora responsável pela maioria das traduções, Bruna Beber, e, em Portugal, são praticamente todas da responsabilidade de José Dias Pires.

O autor é principalmente conhecido pela obra *How the Grinch stole Christmas!*, publicada em 1957. Como se pode ver nos anexos III e IV, das sete obras traduzidas no Brasil e das seis em Portugal, para além de *How the Grinch stole Christmas!*, apenas *The Cat in the Hat*, publicada em 1957, e *Oh, the Places You'll Go!*, publicada em 1990, são comuns aos dois países. Todas as outras traduções são de originais diversificados, não se conhecendo o critério adoptado na selecção das obras traduzidas.

Os motivos para este pouco interesse em ambos os países não são claros nem existe uma explicação exata, por isso levantam-se aqui algumas hipóteses.

Por um lado, deve considerar-se o fato de que, à data da publicação das obras originais, as traduções de literatura infantil não recebiam a mesma atenção que recebem atualmente nem tinham grande impacto em determinadas línguas e culturas. Tanto a literatura infantil como a tradução da literatura infantil foram durante muito tempo marginalizadas, como observam Peter Hunt e Ritta Oittinen, aspectos a abordar no capítulo 2. Por outro lado, de acordo com Emer O'Sullivan, algumas obras de autores de literatura infantil podem não ser objeto de tradução por parecerem demasiado “estrangeiras” para as crianças: “A reason often given for the non-translation of certain books, or of the entire literature of a certain cultural area, is that they are too foreign for children to understand” (2005, 58).

É igualmente importante ter em conta o papel determinante das editoras e do mercado na publicação de traduções de obras para crianças, como afirma Paiva: “O comércio global e as condições económicas atuais também afetam o mercado da literatura infantil traduzida, por exemplo, em nível da redução do intervalo de tempo entre a publicação do texto de partida e a publicação da tradução” (2014, 46).

Segundo Rita Ghesquiere, a exportação de livros e traduções nem sempre é baseada no valor literário intrínseco dos textos, mas frequentemente é o que resulta da predominância cultural e da concentração do poder nas editoras. A autora menciona ainda que o intervalo entre

a obra original e a tradução deve ser considerado na análise de situações específicas. (2014, 26).

Outro aspecto a ter em conta são as dificuldades financeiras acrescidas quando se trata da publicação de livros coloridos e ilustrados, como refere Isabelle Desmidt: “Business norms, too, may have a negative effect on literary quality, as it is not always possible to produce colorful picture books at a reasonable price, for instance” (2014, 88-89).

Para além disso, é igualmente importante considerar as características da criação literária de Dr. Seuss. Parte das suas histórias e poesia incluem-se num tipo de literatura designada como *nonsense*, acrescentando dificuldades ao processo de tradução, como refere Nguyễn Thị Hoàng Anh no seu estudo recente, *Translating Nonsense in Dr. Seuss's Children Books*:

As Dotzel (2007) said, literary nonsense is a type of fiction in which a whole new world is created by the authors through the manipulation of language; Dr. Seuss's poems can be seen as a typical example of this genre. Also, according to Vendula Srničková (ibid), literary nonsense was not given enough attention in translation study. Not much academic literature deals specifically with the translation of nonsense as well as on translation strategies that can be applied to translate nonsense prose. (2018, 2)

O conhecimento do trabalho dos tradutores é sempre uma fonte de informação seminal para o estudo e análise do processo de tradução interlinguística da obra de um determinado autor. Deste modo incluiu-se um anexo V, com uma entrevista da tradutora de Dr. Seuss no Brasil, Bruna Beber, publicada pela editora Companhia das Letrinhas em 2017. No anexo VI encontra-se o resultado de uma entrevista e troca de impressões com o tradutor português José Dias Pires, contactado especificamente para a elaboração do presente trabalho. Através de ambas as entrevistas, é possível compreender melhor as obras do autor através do ponto de vista do tradutor, assim como as características e as dificuldades tradutórias inerentes ao processo de tradução.

Efetivamente, os comentários dos tradutores são fontes essenciais para o estudo crítico da tradução e recepção de Dr. Seuss noutros sistemas. O estudo da repercussão das suas obras em Portugal e no Brasil e das suas traduções é praticamente um espaço em aberto, e não se conhece uma discussão sistemática da matéria, o que tornou mais difícil a pesquisa, pelo acesso diminuto a informação relevante nesta área.

Embora escassos, existem alguns trabalhos académicos sobre este assunto no Brasil, como *A presença das estratégias pragmáticas de tradução de Chesterman no livro “The Lorax” de Dr. Seuss*, de Livia Lopes, e também *A Poética De Dr. Seuss: Um Estudo de Caso sobre a Tradução de Literatura Infantil*, de Áureo Neto. Trata-se de um estudo bastante aprofundado onde diversas obras de Dr. Seuss são amplamente analisadas.

As primeiras traduções de Dr. Seuss no Brasil foram publicadas a partir do ano 2000, notando-se, desde logo, um grande lapso temporal entre a data de publicação original e as suas traduções (cf. anexo III). Num artigo sobre a tradução do livro *The Cat in the Hat*, publicado no ano 2000 no jornal *O Estado de São Paulo* e intitulado “Dr. Seuss chega ao Brasil com suas criaturinhas”, pode ler-se o seguinte: “A versão brasileira sofre um pouco porque o estoque de palavras curtas na língua portuguesa é bem menor do que o arsenal inglês de termos com poucas letras, facilmente memorizáveis pelos pequenos leitores.” O comentário refere-se ao facto de Dr. Seuss utilizar muitos monossílabos na construção dos seus versos.

Nesse mesmo ano, estreou no Brasil o filme de *How the Grinch stole Christmas!*, distribuído pela Universal Pictures, adaptação intersemiótica do original de Dr. Seuss de 1957, e também teve lugar a publicação da tradução da obra, *Como o Grinch roubou o Natal*, a cargo das tradutoras Gisela Moreau, Monica Rodrigues da Costa e Lavínia Fávero. A tradução de 2017 é de Bruna Beber (cf. anexo III). No Brasil, as obras traduzidas de Dr. Seuss foram todas publicadas pela Companhia das Letrinhas. A estreia no Brasil dos filmes baseados nas obras *Horton Hears a Who!* e *The Lorax*, em 2008 e 2012, respetivamente, e o recente *remake* de *How the Grinch stole Christmas!*, em 2018, contribuíram certamente para a divulgação do autor neste país.

Thais Ferreira, no blog da editora Saraiva, em 2012, sublinhou as dificuldades linguísticas da tradução das obras do autor, ao afirmar:

Outro grande empecilho para a difusão da obra está relacionado à dificuldade de superar a barreira linguística. Os textos do escritor são formados por muitas rimas, aliteraões, simetria nas sílabas e a invenção de palavras. Esses elementos são fundamentais porque caracterizam o estilo literário de Dr. Seuss, o que torna uma versão brasileira um exercício metuculoso da língua.

A complexidade do texto original pode estar na origem do lapso temporal existente entre o texto de partida e a sua divulgação no Brasil, na dificuldade em encontrar a tradução adequada para o estilo, jogos de palavras, neologismos, entre outras características da obra deste autor.

No mesmo blog, uma das tradutoras, Lavínia Fávero, mencionou algumas dificuldades que enfrentou: “O que procuramos fazer foi um trabalho de carpintaria com as palavras, fazendo e refazendo cada uma das versões, buscando ritmos, letras, imagens até chegar a uma versão que fosse a mais próxima possível do texto em inglês tanto em relação ao conteúdo quanto em relação à forma” (2012).

Refletindo sobre as traduções de Dr. Seuss, Vanessa Lopes Lourenço Hanes, Doutora de Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina, aborda no blog mencionado a possibilidade de que “as traduções no Brasil tenham sido fruto da expansão da publicação de obras traduzidas de vários gêneros no país nas últimas décadas”, além do fato de “o lançamento eminente de uma obra fílmica baseada nos livros do autor tenha impulsionado o mercado brasileiro a apostar em traduções de livros de Seuss.” Segundo a autora, “Se nos Estados Unidos os livros do escritor fazem parte da cultura da população, em terras brasileiras, as histórias podem ganhar a mesma força” (2012) e referiu também o resultado positivo das traduções existentes, pois não tem havido descaracterização das obras do autor, mantendo assim os recursos, estratégias e brincadeiras com as palavras feitas por Dr. Seuss.

Apesar de ainda faltar muita divulgação para melhorar a popularidade do autor, os primeiros passos já foram dados.

Os motivos para a falta de divulgação e para as poucas traduções de Dr. Seuss em Portugal podem ser semelhantes aos brasileiros. Os estudos sobre a tradução da obra de Dr. Seuss em Portugal são ainda mais escassos, encontrando-se alguns comentários breves e apenas algumas publicações em meios de comunicação.

Nuno Pereira de Sousa, autor de banda desenhada, num artigo intitulado “3 livros de Dr. Seuss”, faz algumas considerações sobre o pouco conhecimento de Dr. Seuss pelo público português:

Mas se restringíssemos essas variáveis a Portugal, o Dr. Seuss não conseguiria usufruir do destaque que tem noutros países. Não existem gerações portuguesas que cresceram a ler e reler a obra do Dr. Seuss, não permitindo a existência do seu universo no nosso imaginário coletivo. Não temos o referencial literário. (2016)

Trata-se de uma realidade diferente do sistema literário e cultural de partida em que várias gerações conheceram desde cedo as histórias ilustradas deste autor. Esta falta de divulgação de Dr. Seuss em Portugal, no sistema de chegada, não é caso único. Estudos recentes sobre a tradução e recepção de Roald Dahl, por exemplo, referem que:

Ao contrário do que acontece no sistema cultural de partida, Roald Dahl não é um autor infantil imediatamente reconhecível por parte do público português, sendo, antes, mais provável que as crianças (ou mesmo os adultos) conheçam apenas o título da sua célebre obra *Charlie and the Chocolate Factory*. Existem relativamente poucas críticas à obra infantil do autor em Portugal. (Paiva 2014, 56)

Efectivamente, o que estes autores têm em comum é o facto de a identificação e o reconhecimento das suas obras se desenvolverem indirectamente, através de um sistema semiótico diferente, como as adaptações fílmicas. Tal como o filme *Charlie and the Chocolate Factory*, adaptado da obra de Roald Dahl sob o mesmo nome, também o livro *How the Grinch stole Christmas!*, possui uma versão fílmica com o mesmo título, estreada em 1966. Em Portugal, a tradução do livro de Dahl, *Charlie e a Fábrica de Chocolate* data de 1985, catorze anos após o lançamento da primeira versão do filme. Já a tradução do livro de Dr. Seuss, *How the Grinch stole Christmas!*, foi publicada apenas, em 2016 (cf. anexo IV).

Na opinião do tradutor José Dias Pires, as traduções de Dr. Seuss em Portugal dependem directamente do mercado editorial: “Creio que o grande problema destas e de outras publicações da Booksmile é a falta de promoção, cuja responsabilidade não cabe ao tradutor ou ao autor” (cf. anexo VI).

Apesar desta falta de investimento na tradução de obras de Dr. Seuss, não deixa de ser interessante destacar que cinco das suas obras foram incluídas no Plano Nacional de Leitura de 2017: *Como o Grinch roubou o Natal!*, *Que amigo levo comigo?*, *Ovos verdes e presunto*, *O Gato do Chapéu*, e *Um peixe, dois peixes, peixe encarnado, peixe azulado*, todas da Booksmile, e traduzidas por José Dias Pires (cf. anexo IV). Nuno Pereira de Sousa, no artigo já mencionado, comenta:

Foi também em novembro que a Booksmile iniciou a publicação de um conjunto de livros de Dr. Seuss. O primeiro publicado foi *Que Amigo Levo Comigo? (What Pet Should I Get?)*. Trata-se de uma obra recentemente descoberta e mundial e postumamente publicada em 2015. Recentemente, a Booksmile editou mais 2 livros – *Ovos Verdes com Presunto (Green Eggs and Ham, 1960)* e *O Gato do Chapéu (The Cat in the Hat, 1957)*, sendo este último o livro em que se baseou a incursão cinematográfica *O Gato* e a série televisiva de animação *O Gato da Cartola*. (2016)

Como se pode verificar, para além das traduções dos filmes para grande ecrã, em Portugal foi divulgada uma adaptação para o pequeno ecrã, uma série televisiva de animação intitulada *O Gato da Cartola*, transmitida em 2015 na RTP2 e na SIC K.

Portanto, vários fatores podem ter contribuído para a escassa popularidade do autor no sistema cultural de chegada: desde a pouca atenção dedicada à tradução da literatura infantil, às questões económicas, passando por opções das editoras, e ainda pela dificuldade de traduzir

uma linguagem repleta de jogos de palavras com recurso a palavras inventadas e rimas emparelhadas.

1.2 Breves considerações sobre *Horton Hears a Who!*

No ano de 1953, Dr. Seuss esteve numa missão no Japão, financiada pela Ford Foundation, com a finalidade de analisar o impacto dos efeitos da Segunda Guerra Mundial, na era do pós-guerra, sobre as crianças e jovens japoneses com idades entre 11 e 18 anos. O objetivo era descobrir até que ponto os anos de ocupação americana tinham influenciado as suas vidas e projeções para o futuro. Por intermédio de um colega de Dartmouth, professor Donald Barlett, Dr. Seuss conseguiu que aproximadamente cem professores japoneses pedissem aos seus alunos que fizessem desenhos sobre o que gostariam de ser na vida adulta. Reuniram-se mais de quinze mil desenhos para serem analisados.

Como resultado da missão, nesse mesmo ano, o autor começou a escrever a obra *Horton Hears a Who!*, recuperando uma personagem, que já tinha sido protagonista de um livro seu em 1940, *Horton Hatches the Egg*.

Grande parte dos livros de Dr. Seuss contém uma vertente pedagógica e ética, com uma “moral da história” muito clara e de carácter universal. Em *Horton Hears a Who!* a mensagem principal encontra-se na expressão “A person’s a person, no matter how small”. Em 1954, este trabalho foi apresentado à editora Random House, em Nova Iorque, e publicado meses depois. Seuss dedicou-o ao seu grande amigo Mitsugi Nakamura, reitor da Universidade de Kyoto, sem a ajuda de quem o projeto não teria sido possível e *Horton Hears a Who!* poderia nunca ter sido escrito. Esta amizade prolongou-se ao longo das décadas posteriores, com várias visitas do reitor aos Estados Unidos. De uma forma não explícita sobre a realidade nipónica, o livro reflete a mudança de opinião do autor relativamente aos japoneses. Na realidade, o alcance e o contexto da história de Dr. Seuss revelam contornos que ultrapassam o público infantil e a interpretação literal da relação entre Horton, os *Who* e os animais da selva:

Horton Hears a Who!, which appeared in 1954, grew out of his visits to Japanese schools. The book is laudable for its story about the friendship a huge elephant named Horton makes with the tiny residents of Whoville, which he cannot see but hear. Horton’s endeavor to overcome opposition to save Whoville implicates a new role the US assumes in the decolonizing world. Further, Seuss dedicates the book to his “great friend” Mitsugi Nakamura, a Kyoto University professor (Morgan and Morgan 145). In contrast with the caricatures of the Japanese he drew in the editorial cartoons for PM, a liberal leaning newspaper during the Second World War, the dedication of a postwar picture book to a Japanese friend can be considered, to some extent, a sign of reconciliation or some kind of new understanding Seuss gained in his crosscultural encounter [...]. (Yang, 2017, 172-74)

Como ocorre em várias outras obras, há aspectos em comum entre *Horton Hears a Who!* e a história mais conhecida de *How the Grinch Stole Christmas!*. Um exemplo deste aspecto pode ser observado na cidade em que mora o Grinch, *Who-ville*, cidade habitada pelos *Who*, provavelmente o mesmo lugar onde moram as personagens da *speck of dust* salva por Horton.

De uma maneira geral, as personagens e espaços presentes na história — o elefante, os macacos e cangurus, a selva e os seus animais — fazem parte do universo infantil a nível global. Os animais, tanto domésticos como os da selva, costumam integrar a educação e o quotidiano das crianças. Em geral trata-se de um contexto comum, familiar aos leitores.

Narrada na 3.^a pessoa, a história passa-se na selva onde vive o elefante Horton na companhia de vários outros animais. Após encontrar uma partícula, um tipo de poeirinha, a *speck of dust*, o elefante descobre que existem várias criaturas que habitam naquele minúsculo fragmento, os *Who*. Empenha-se sistematicamente em proteger a “poeirinha” dos outros animais, que tentam a todo o custo roubá-la. Consideram Horton um pouco tonto, pois apenas ele consegue ouvir os *Who*. O motivo que justifica o esforço feito por Horton para proteger e preservar a “poeirinha” encontra-se resumido na expressão recorrente e central da narrativa: “A person’s a person, no matter how small.”

Aureo Guerios Neto, no seu detalhado estudo sobre Dr. Seuss, faz algumas reflexões sobre o enredo de *Horton Hears a Who!*:

Além de englobar um elemento filosófico ausente na narrativa de 1940, o enredo de *Horton Hears a Who!* propõe uma série complexa de problemas a serem resolvidos e de valores a serem julgados positiva ou negativamente. [...] Todo o enredo é ainda enriquecido pelas reflexões humanitárias de Horton. A partir de *Horton Hears a Who!*, a confecção desse tipo de enredo mais complexo será uma constante na obra de Seuss, inclusive é através desse processo que o autor dará vida ao *Grinch*.(2009, 25)

Conforme afirma Oittinen, a propósito de livros infantis ilustrados, “they introduce and strengthen social ideas, norms, and messages of identity” (2018, 21). Trata-se de um aspecto inovador na obra infantil de Dr. Seuss publicada até então: “*Horton Hears a Who!* marked the first time he had deliberately written a book with an ethical point of view” (Jones, 2019, 238). Horton procura proteger os mais fracos, responsabilizando-se por eles. Apesar de ser atacado pelos outros animais da selva, física e verbalmente, mantém-se firme nos seus objetivos e fiel àquilo em que acredita, defendendo que todos têm direito a vida, o que fica claramente evidente no verso “[my little folks] Have much right to live as us bigger folks do!”. A história estimula o respeito pelo próximo, a solidariedade, para além da perseverança.

Em 2008 estreou nos Estados Unidos o filme *Horton Hears a Who!*, baseado na obra de Dr. Seuss, de 1954. Esta obra, no entanto, nunca foi traduzida para português, o que contribuiu para a motivação de apresentar neste projecto uma proposta de tradução para português do Brasil.

2. Literatura Infantil e Tradução

2.1. Reflexões e problemáticas

A teorização em torno do conceito e definição de literatura infantil na actualidade é prolífica e diversificada, o que se pode verificar pela forma como tem vindo a ser gradualmente estudada e aprofundada, nas últimas décadas, em meios académicos, encontros científicos e em estudos específicos sobre esta área de investigação. Podem destacar-se os trabalhos pioneiros de Zohar Shavit e Göte Klinberg, e, mais recentemente, Peter Hunt, Ritta Oittinen, Emer O’Sullivan, Jan Van Coillie & Verschueren, Gillian Lathey e Cecilia Alvstad.

No entanto, durante muito tempo, a literatura infantil foi considerada “menor” relativamente à literatura destinada a adultos, não sendo considerada como parte integrante do sistema literário, o que determinou que o seu estudo fosse marginalizado e menosprezado. Na periferia de sistemas literários predominantes, não se atribuiu grande atenção à literatura para crianças, nem à pesquisa e estudos sobre esta área nas suas diferentes vertentes.

Por outro lado, é controverso o consenso sobre o conceito de infância ou sobre a definição de literatura infantil, como será desenvolvido mais adiante. Estas são apenas algumas das problemáticas a abordar neste capítulo.

Apesar dessa marginalização social e cultural, a literatura infantil não pertencia em exclusivo a nenhuma disciplina. Ironicamente, em consequência desse pouco reconhecimento, tornou-se um foco de atenção para estudiosos de diversas áreas como a história ou a cultura popular, a psicologia e os estudos de educação, e analisada sob vários pontos de vista provenientes de diversas especialidades e tipos de leitores. Peter Hunt, estudioso e pioneiro dos estudos académicos sobre literatura infantil, ao reflectir sobre esta realidade, afirmou o seguinte:

Children’s Literature sounds like an enticing study; because children’s books have been largely beneath the notice of intellectual and cultural gurus, they are (apparently) blissfully free of the ‘oughts’— what we ought to think and say about them. [...] The books have, nonetheless, been marginalised. (2002, 1)

Riitta Oittinen reconhece a falta de valorização desta área, mencionando o facto de nenhum autor de literatura infantil ter ganho o Prémio Nobel e referindo, curiosamente, que pouquíssimas universidades possuem um departamento ou secção dedicada à literatura infantil. Os estudos deste subgénero literário ficaram frequentemente integrados noutros departamentos, como a psicologia ou a educação, por exemplo. A autora defende uma visão diferenciada dessa literatura por parte dos pedagogos em relação a outras áreas: “pedagogues tend to have quite a different view of children’s literature specializing in literature and reception” (2000, 68).

Por sua vez, Emer O’Sullivan sublinha que o estatuto da literatura para crianças depende da relação entre o sistema educacional e o sistema cultural, que variam de época para época, sendo também influenciado pela natureza dos textos e da avaliação geral do conceito de infância. A autora afirma ainda que um indicativo evidente do estatuto inferior da literatura infantil é visível pela escolha dos títulos incluídos nas bibliografias da literatura traduzida (2005, 17-18).

Contudo, durante a segunda metade do século XX, houve uma mudança em relação aos estudos da literatura infantil. A elaboração da Teoria dos Polissistemas, apresentada durante a década de 70 por Even-Zohar, influenciou diretamente os estudos da literatura infantil, dado que deu origem a uma das primeiras tentativas de integrá-la numa posição adequada e preponderante no sistema literário, conforme definem Van Coillie & Verschueren (2014, 6).

De acordo com o estudo de Júlia Andrade, a literatura infantil tem vindo a ser reconhecida e a ganhar prestígio, abandonando a posição de forma literária menor e periférica, referindo também, para esse efeito, a opinião de outros investigadores: “Deleuze e Guattari (2003) afirmam que essa literatura é responsável por produzir enunciados novos, gerando novos caminhos de interpretação e conhecimento ao leitor, o que retira as obras para a infância e adolescência da posição de sublitteratura” (2014, 12).

Apesar dos avanços conquistados nesta área, Emer O’ Sullivan não deixa de alertar para a ausência de um estudo comparativo e abrangente da literatura infantil de diversas culturas que tome em consideração as diferentes condições em que surgem e se desenvolvem (2005, 45). Dependendo do estatuto da língua e cultura de origem, bem como de fatores políticos e económicos, a consideração deste subgénero continua a ser, em determinados contextos, pouco visível:

For those working in traditional comparative literature, children’s literature was not a subject to be taken seriously. But even in more recent comparative studies, some of which deal with the extensions of the field mentioned above and focus on literatures usually banished to the

periphery of cultural discussion, children's literature is hardly ever mentioned. (O'Sullivan 2005, 5)

Para além desta breve reflexão efectuada sobre o estatuto e a posição da literatura infantil no sistema literário, é fundamental considerar outros aspectos do debate teórico existente sobre estas problemáticas. A definição e reflexão sobre o que é a literatura infantil e sobre faixas etárias diferenciadas tem sido abordada sob diversas ópticas, desde autores, educadores, tradutores e investigadores.

São várias as propostas para a definição do conceito de literatura infantil, não se encontrando consenso sobre esta matéria complexa, alvo de ampla discussão. Nas palavras da autora portuguesa Maria Emília Traça, “Trata-se de um conjunto de obras que, através de imagens não acompanhadas de texto se destinam a crianças muito pequenas, ou através de imagens e texto se destinam a crianças que já fizeram a sua iniciação à leitura” (1992, 78). No entanto, não é uma literatura concebida por crianças para crianças, existindo outros actores a ter em consideração.

Para Riitta Oittinen, não só a definição deste subgénero literário é mutável, adquirindo significados diferentes que levam à sua redefinição em diferentes épocas, como depende do próprio conceito de infância. Para Göte Klinberg, a expressão “literatura infantil” pode ser utilizada para mencionar literatura recomendada para crianças, lida por crianças ou publicada para elas (Alla, 2015, 2). Sob outra perspectiva, Anne Lundin refere como diferentes factores como bibliotecas, escolas, editoras e os *media*, intervieram igualmente para influenciar o cariz mutável do cânone da literatura infantil e os seus efeitos na produção de literatura infantil (2004, 143).

Deste modo, é importante mencionar também a imagem que o escritor tem da infância, que, em geral, é subjectiva e diversa, em função de cada cultura e de acordo com a época. Esta problemática inerente aos estudos da literatura infantil está assim condicionada pelas diferenças culturais, históricas e sociais inerentes ao contexto de cada indivíduo. Esta condição claramente impossibilita uma única definição do que é a infância. Assim sendo, para Oittinen: “Children's culture has always reflected all of society, adult images of childhood, the way children themselves experience childhood, and the way adults remember it. As a term it can be defined in various ways” (2000, 41).

Da mesma forma, baseando-se nos estudos de Shavit, Paiva afirma que “a criação da noção de infância foi uma premissa indispensável para a produção de livros para crianças e determinou em larga medida o desenvolvimento e as opções de desenvolvimento da literatura para crianças” (2014, 7-9). Os aspetos que também afetam a produção literária dependem da

interpretação que cada sociedade faz da infância e do tipo de assunto que atrai esse público-alvo.

Em comparação com os textos escritos para jovens e adultos as obras destinadas às crianças possuem características próprias, diferenciando-se sob vários aspetos.

Emer O’Sullivan observa uma característica fundamental deste subgénero literário e que o distingue da literatura para adultos: o fato de a literatura infantil ser escrita para crianças, por autores que atingiram a maioridade. Aproveitando os estudos de Shavit, 1986 e Ewers, 2000, a autora afirma que esta literatura exige uma teorização específica e própria, como área de estudos autónoma e a literatura infantil deve ser considerada como: “part of the literary polysystem, to be analysed in its connections and its modes of functioning over and beyond any aesthetic or educational evaluations” (2005, 9). De acordo ainda com O’Sullivan, este subgénero literário serve simultaneamente as normas dominantes no sistema literário, cultural, social e educacional:

According to this theory, the definition of children’s literature is determined not on the level of the text itself, that is to say in the form of specific textual features, but on the level of the actions and actors involved: texts are identified by various social authorities as suitable for children and young people. [...] Adults, therefore, assign texts to children and, in the process, transmit dominant morals, values and ideals. (2005, 12)

Estes valores e ideais mencionados por O’Sullivan são, consequentemente, seleccionados pelos adultos que controlam diretamente a educação dos potenciais leitores. Na opinião da autora, há uma assimetria na comunicação entre quem está envolvido no processo da produção de obras de literatura infantil — os próprios autores, as editoras, os críticos, os bibliotecários, editores — e os receptores últimos, que são as crianças.

A assimetria é uma característica da literatura infantil, dado que os actores envolvidos nesta forma de comunicação, em particular o autor, têm um nível de experiência e conhecimentos diferentes do público para quem escreve (2005, 13). As crianças, como é natural, não têm autonomia para agir de maneira independente no mercado literário, pois são os adultos que tomam decisões sobre o que publicar e vender.

Peter Hunt, assim como O’Sullivan, propõe uma reflexão sobre os livros infantis na sociedade, que podem influenciar direta ou indiretamente a cultura, salientando a importância pedagógica e destacando a ideologia imposta pelos adultos: “most adults, and most certainly the vast majority in positions of power and influence, read children’s books as children and it is inconceivable that the ideologies permeating those books had no influence on their development” (2002, 1) .

Riitta Oittinen, em *Translating for Children*, acrescenta que a diferença entre literatura infantil e literatura para adultos se encontra predominantemente na idade dos leitores, cujo nível de compreensão e interesses molda o processo criativo dos autores, determinando, por exemplo, os aspetos recreativos e estéticos. Nesse sentido, a autora aborda também a questão da intencionalidade: “if the original author has intended or directed her/his book to be read by children, it is a children’s book” (2000, 61-64).

Tendo em conta as questões abordadas até este momento, percebe-se que o conceito de infância é simultaneamente abrangente e mutável, de acordo com a cultura, o tempo, o lugar, o receptor. Todos estes factores contribuem para que o *corpus* de textos de literatura infantil varie igualmente. O estudo dos livros projectados para crianças deve ter em conta o conceito de infância no contexto da sua publicação, o que leva a que a expressão “literatura infantil” possa ser também redefinida de época para época.

Considerando os livros para crianças na actualidade é fundamental ter em conta a existência de faixas etárias diferentes. De uma forma geral, o conceito de criança estende-se sensivelmente até aos onze anos, e os livros para esta faixa etária são classificados como literatura infantil. A literatura chamada infanto-juvenil, termo utilizado em países de língua portuguesa como Brasil e Portugal, já se enquadra entre os dez e os treze anos, sendo que a classificação de acordo com a idade varia conforme as editoras. A realidade norte-americana apresenta algumas diferenças. O dicionário norte-americano *Book Genre Dictionary* classifica o público-alvo pelo tipo de livro: *picture book* (dos dois aos nove anos), *chapter book* (dos sete aos nove anos) e *middle grade book* (dos oito aos doze anos), sendo todos *children’s literature*. A partir dos doze anos, a categoria é considerada *juvenile* ou *young adult* (Malatesta, 2019).

Outra característica da literatura infantil que tem sido objecto de variadas considerações é a natureza dual ou ambivalência do público-alvo. Estes livros são escritos apenas para as crianças? Ou os adultos também fazem parte desta audiência? Na década de oitenta, Göte Klingberg, educador sueco e estudioso da literatura infantil, defendia que esta é um produto exclusivo para as crianças (1986, 10).

Numa perspectiva diferente, Oittinen afirma que uma das especificidades dos livros para estas idades é a possibilidade de leitura em voz alta: “I see children’s literature as literature read silently by children and aloud to children” (2000, 4). Estes textos podem ser vistos como obras produzidas e destinadas às crianças passando pela mediação de adultos, ou seja, obras que são concebidas para serem lidas diretamente para elas (2000, 61-64). Na realidade, os textos são dirigidos a crianças e adultos, o que constitui um desafio grande quer para os autores de literatura infantil, como para os tradutores, como se verá mais à frente.

Ao contrário de Klingberg, também O’Sullivan defende a dualidade do público-alvo, que inclui obrigatoriamente crianças e adultos, da seguinte forma:

The audience for children’s literature includes adults as well as children — adults in their capacity as intermediaries (who buy, give and recommend books) reading with the child in mind, adults reading aloud to children, and adults who read children’s literature for their own pleasure. (2005, 15)

Deste ponto de vista, a autora conclui que pode haver mais do que um leitor implícito em alguns livros infantis, onde se incluem os adultos. Este aspecto aproxima-se claramente do conceito de ambivalência apresentado por Shavit (1986), que menciona o facto de os livros infantis serem para as crianças, e, simultaneamente, lidos por adultos.

Esta dualidade é também abordada por Oittinen, Ketola & Garavini na obra *Translating Picture Books*, onde afirmam haver uma bifurcação no público, pois se a literatura infantil tem como público-alvo as crianças, também inclui os adultos, que, para além de autores, no acto de escrita, decisão de conteúdos e selecção para publicação, são também leitores que lêem para as crianças, tanto em casa como na escola, com um objectivo pedagógico ou didáctico e de entretenimento: “Children’s literature has a dual audience: children and adults. The translators of this literature often acknowledge this duality, too, and formulate their translation solutions to suit the supposed needs of more than one” (2018, 19).

Os adultos têm um papel fundamental neste tipo de literatura, pois são os mediadores que tornam possível a comunicação entre as histórias de um determinado autor e as crianças, especialmente as mais novas. Pelo facto de serem escritas por adultos, as histórias contêm “some degree of adult comment”, como concluem Oittinen, Ketola & Garavini.

As crianças, ao contrário dos adultos, estão numa fase de aquisição da linguagem e, consequentemente, as suas competências linguísticas encontram-se em níveis mais básicos. Para Van Coillie & Verschueren, o uso de um vocabulário divertido, lúdico e criativo, com ritmo, impõe um desafio adicional ao autor por requerer uma empatia com o universo infantil, por isso não é menos exigente do que a literatura escrita para adultos (2014, 6). Como seres em formação, as crianças possuem as suas próprias necessidades e exigências durante a aprendizagem da leitura, tanto oral como escrita, e estão abertas à aquisição e aprofundamento do conhecimento em geral. Sobre estas questões, O’Sullivan observa:

The principles of communication between the adult author and the child reader are unequal in terms of their command of language, their experience of the world, and their positions in society, an inequality that decreases in the course of the young reader’s development. Children’s literature is thus regarded as literature that must adapt to the requirements and capabilities of its readers. (2005, 13)

A linguagem utilizada nos livros infantis contém geralmente características como o humor, as brincadeiras ou jogos de palavras, as rimas, entre outros recursos. O'Sullivan, chega a referir que até mesmo os erros de ortografia, quando inseridos no texto, podem ser uma fonte de diversão: “from the sense of superiority of the readers, in the process themselves of learning to spell, towards mistakes that they no longer make, and the fact that they recognize them as mistakes at all” (2005, 75).

Assim, o público infantil exige mais atenção na construção e estrutura da narrativa, terminologia, rimas, ilustrações, entre outros elementos, para obtenção de um resultado mais satisfatório na leitura, seja para fins pedagógicos ou não. Os livros infantis causaram e causam grande impacto na sociedade, influenciando diretamente a educação e o desenvolvimento das crianças.

Ao falar de literatura infantil, não se pode deixar de mencionar os livros ilustrados, pois são imprescindíveis para a formação das crianças. Os desenhos são um recurso eficaz e possuem um papel seminal nas publicações infantis. Uma criança não alfabetizada, por exemplo, pode ser capaz de acompanhar a história apenas através das imagens. Para Oittinen, estes livros permitem a construção de histórias por dois meios diferentes: o verbal e o visual. Desta forma, existe um cruzamento de conteúdos que se combinam e enriquecem a construção da história (2000, 3).

A mesma autora salienta que a imaginação do leitor é uma parte intrínseca da leitura e, não sendo apenas uma capacidade inata, é também parte do desenvolvimento individual e integral da criança, com uma ação psicológica complexa. A criança, no papel de receptor, envolve-se emocionalmente com a história que ouve ou lê (2000, 25-28). A tradição oral, as histórias contadas pelos adultos, a leitura de livros ilustrados tanto na escola como fora dela, bem como a experiência no mundo da imaginação constroem as lembranças e as referências da infância. As crianças são capazes de fantasiar todo o tipo de histórias.

Para além disso, quando se trabalha para este público-alvo, há aspectos extralinguísticos a ter em conta, como afirma Paiva: “Os escritores de literatura infantil ou não, possuem uma consciência do seu leitor implícito, o que, segundo Zohar Shavit, afecta a forma como encaram os seguintes aspectos do texto: a complexidade temática, a estrutura narrativa, o estilo e o assunto” (2014, 8). Shavit também menciona três normas, resumidas por Oittinen da seguinte forma:

[...] tone, assumed social norms, and unsuitable events. She claims that there are two main reasons for adapting stories for children: “adjusting the text in order to make it appropriate and useful to the child, in accordance with what society thinks is ‘good for the child’” and “adjusting

plot, characterization and language to the child's level of comprehension and his reading abilities. (2000, 86)

A produção literária tem e teve diversas finalidades no decurso da história da humanidade. As histórias infantis, para além da componente estética, serviram desde os seus primórdios a função educativa, como refere Aline Silva, ao afirmar que o surgimento da literatura infantil teve como propósito a educação moral das crianças e:

As histórias tinham uma estrutura maniqueísta, a fim de demarcar claramente o bem a ser aprendido e o mal a ser desprezado. A maioria dos contos de fadas, fábulas e mesmo muitos textos contemporâneos incluem-se nessa tradição. (2009, 137)

Mortatti analisa a questão do ponto de vista da didática e observa uma crescente dedicação ao estudo da literatura infantil por parte de investigadores da área da Educação, “enfatizando suas possibilidades de aplicação no processo de ensino-aprendizagem escolar e utilizando métodos e procedimentos da pesquisa em educação, especialmente os que correspondem aos objetivos de intervenção na prática pedagógica” (2001, 181).

Para além dos valores morais e didáticos, a literatura infantil não pode ser desligada da componente estética, como refere Oittinen: “Yet, like adult books, children's books, too, are read for various purposes, such as the aesthetic and recreational. Even scholars in the field of children's literature consider the aesthetic function very important” (2000, 63).

Sobre a função estética, Peter Newmark sublinha a importância do papel do ritmo, do equilíbrio e contraste e das palavras, sendo que os efeitos sonoros – aliteração, onomatopeia, assonância, rima, entonação – fazem parte da maioria de textos poéticos e infantis (1988, 42).

É imprescindível mencionar ainda os livros como recurso pedagógico, desde as histórias lidas aos bebés, até a utilização para alfabetização e interpretação de texto, processo que perdura até ao liceu. No âmbito da finalidade pedagógica do livro infantil, Desmidt afirma que, em termos de normas didáticas, a literatura infantil deve auxiliar o desenvolvimento da criança, intelectual e emocionalmente, por meio de bons exemplos e tem que estar de acordo com as capacidades lingüísticas das crianças (2014, 86). No caso do Brasil:

As origens da literatura infantil brasileira encontram-se sobretudo na literatura didática escolar, que, entre o final do século XIX e início deste, começou a ser produzida de maneira sistemática por professores brasileiros, com a finalidade de ensinar às nossas crianças, de maneira agradável, valores morais e sociais assim como padrões de conduta relacionados com o engendramento de uma cultura escolar urbana. (Mortatti 2001, 180)

Na opinião de Oittinen, Ketola & Garavini, os educadores e os bibliotecários nas escolas, ao redor do mundo, indicam os livros baseados no potencial pedagógico e nos valores de entretenimento (2018, 4). Em conclusão, as questões mencionadas e analisadas acima sobre

problemáticas da literatura infantil são sintetizadas de forma precisa pelas autoras brasileiras Marisa Lajolo e Regina Zilberman:

Esboça-se aos poucos a relevância da literatura infantil e de seu estudo. O interesse que desperta provém de sua natureza desmistificadora, porque, se se dobra a exigências diversas, revela ao mesmo tempo em que medida a propalada autonomia da literatura não passa de um esforço notável por superar condicionamentos externos — de cunho social e caráter mercadológico — que a sujeitam de várias maneiras. E como, ainda assim, alcança uma identidade, atestada pela permanência histórica do gênero e pela predileção de que é objeto pelo leitor criança, mostra que a arte literária circunscreve sempre um espaço próprio e inalienável de atuação, embora seja ele limitado por vários fatores. (2007, 18)

Conforme se pôde verificar até este momento, a literatura infantil, por muito tempo marginalizada, encontra-se agora entre os temas de interesse no meio acadêmico. A mudança de abordagem na década de setenta por meio da Teoria dos Polissistemas contribuiu para essa nova perspectiva sobre a sua posição no sistema literário. Trata-se de uma literatura não menos complexa e exigente que a adulta, com elementos característicos que exigem determinadas competências dos autores para um resultado satisfatório face ao público-alvo.

Tal como foi apresentado, o crescente estudo e desenvolvimento da literatura infantil, após um longo período de desvalorização e marginalização, levou à conquista de um espaço próprio como subgênero literário proeminente no sistema literário e objecto de estudo no meio acadêmico. O mesmo sucedeu com a tradução de literatura infantil, também menos reconhecida e estudada. Como Paiva comentou no seu estudo sobre o autor Roald Dahl, durante muito tempo a literatura infantil foi pouco analisada e abordada no campo dos Estudos de Tradução (2014, 33-37). Por um lado, no mundo anglo-saxónico a quantidade de livros infantis de origem estrangeira era muito reduzida, ao contrário dos mercados estrangeiros que estiveram dominados por traduções de livros para crianças escritos em inglês.

Segundo Oittinen, a falta de atenção sobre a tradução dos livros para crianças também pode estar ligada à invisibilidade do tradutor dessa área: “Translating for children shares one major problem with translating for adults: like other translation, it is anonymous, even invisible. Several scholars have pointed out that while we acknowledge ‘original’ literature written *for* child readers, we do not acknowledge translating for children” (2000, 4). Por outro lado, os constrangimentos editoriais também contribuíam para esta situação: “this poor(er) status could be that they are mistaken as *simple* literature; [...] picturebook translation is typically not a lucrative activity” (Oittinen, Ketola & Garavini 2018, 3).

No entanto, fenómenos recentes como o multiculturalismo, o reconhecimento da influência e relevância dos livros infantis a um nível global, assim como a consideração das normas inovadoras de tradução propostas por Gideon Toury e pelos *DTS* (*Descriptive Translation Studies*) na área dos Estudos de Tradução, contribuíram para fortalecer a posição do texto traduzido na cultura de chegada, influenciaram consideravelmente a pesquisa académicas e suscitaram questões sobre os princípios a presidir às traduções de literatura infantil tendo em conta o seu impacto cultural.

Na revista *Cadernos de Tradução*, num número temático dedicado a “Literatura Infantil e juvenil”, Eliane Debus e Marie-Hélène Torres, comentam este aspecto, acrescentando outro factor, a partir da realidade da tradução no Brasil: “Há muito tempo considerado um género “menor”, a tradução da literatura infantil e juvenil vem ganhando cada vez mais espaço e prestígio como área de pesquisa académica. Além do número crescente de publicações na área, prêmios de melhor tradução para crianças e jovens existem hoje tanto a nível internacional [...] quanto a nível nacional [...]” (2016, 10).

O desinteresse pela área não implica que a tradução de literatura para crianças seja menos complexa ou que exija menos do tradutor. Atualmente a tradução para os níveis etários mais baixos é reconhecida e considerada como um desafio tradutório e literário e não é mais fácil ou menos exigente que outros subgéneros literários. As dificuldades em adaptar o texto à cultura de chegada e ao leitor infantil, por exemplo, podem constituir problemas para o trabalho do tradutor, como refere C. Landers: “Like writing original material for children, translating the stuff is a field all its own. Some of the best translators of fiction and poetry for adults have come a cropper when attempting to find the voice of a work written for six and nine-year-olds” (2001, 106).

Muitas estratégias e técnicas utilizadas em literatura para adultos não são aplicáveis ou pouco se adequam ao público infantil seja no original ou na tradução. Para Van Coillie & Verschueren, a diferença, quando se traduz para crianças, encontra-se na medida em que se necessita ou se pode manipular o texto, o que, na opinião dos autores: “recently led to the emancipation of this long neglected subfield of literary translation” (2014, 5). Através da emancipação mencionada, o tradutor passou a ter mais visibilidade e reconhecimento: “Nowhere else is the mediating role of the translator so strongly felt as in the translation of children's literature” (*Ibidem*). Nesse sentido, sublinham, é graças ao tradutor de literatura infantil que ocorre o intercâmbio e o contacto com outras culturas e literaturas, como por exemplo, através dos famosos contos de fada universalmente conhecidos e aclamados.

O merecido e crescente reconhecimento desta área no mundo contemporâneo suscita, cada vez, mais estudos e publicações sobre a literatura infantil. Em consequência deste entusiasmo progressivo, os mesmos autores observam que houve um *boom* nas traduções de livros infantis, ocasionando uma melhoria na qualidade das mesmas e atraindo assim a atenção do meio académico (2014, 5-7).

Na sequência destas breves reflexões sobre a tradução de livros infantis no contexto da tradução em geral, é importante considerar algumas características deste tipo de tradução. Tal como a literatura para crianças, também a tradução de literatura infantil tem vindo a ser discutida a partir de diversificados pontos de vista de vários autores.

Williams e Chesterman, em *The Map*, um guia básico mas profícuo na área dos Estudos de Tradução, reconhecem a complexidade inerente à definição de *children's literature* e enumeram algumas recomendações dirigidas aos tradutores:

Definition is important and difficult here. Are you dealing with literature (designed to be) read *by* children or *to* children? What age group(s) do you mean? Does 'literature' include only books or could it also include TV programmes, films and software? Children's literature spans many genres - from poems and fairy tales to fiction and scientific writing. It is also expected to fulfil a number of different functions, e.g. entertainment, socialization, language development as well as general education. (2002, 12)

Os autores Van Coillie & Verschueren acrescentam que, independentemente de ser para adultos ou crianças, toda a tradução envolve mediação e negociação, dado que, quando se traduz para o público infantil, a diferença, como já foi referido, encontra-se na necessidade de manipulação do texto (2014, 5).

Para além de uma aproximação à definição de tradução no âmbito da literatura infantil, Oittinen também acrescenta que, mais do que defini-la propriamente, deve-se refletir sobre os aspectos textuais, como o vocabulário, por exemplo, através de uma dupla perspectiva, a da criança leitora e a do adulto. O estudo desta autora mostra ainda uma mudança de paradigmas, uma alteração significativa nos conceitos e ideias sobre a tradução. Em sua opinião, toda a tradução envolve adaptação e, conseqüentemente, mudança: “Much of the disagreement, for example, in adaptation versus censorship, reflects changes in culture and society, our child images, and our views about translating” (2000, 5-8). Segundo Shavit e O’ Sullivan, o facto de, durante tanto tempo, o sistema literário predominante ter atribuído um estatuto periférico à tradução de livros infantis contribuiu para a tendência acentuada de traduzir desse modo, ou seja, domesticação, segundo a terminologia de Venuti, ou aceitabilidade, de acordo com Toury (cf. Alla 2015, 1).

Tal como Oittinen, que considera a “imagem da criança” essencial para a tradução, Van Coillie & Verschueren fundamentam a consideração das estratégias de tradução nesse aspecto: “What is essential to the translation strategy is the translator's personal image of childhood, his or her ideas about what children can handle, what they find strange, what they like to read, what is important for their education” (2014, 132).

Desmidt também discute o cumprimento das normas em relação ao texto de partida, no que diz respeito à preservação da “fidelidade”, ao afirmar que a mesma pode ficar comprometida se a prioridade do tradutor forem as normas pedagógicas, sendo necessária a adaptação da linguagem para adequar às capacidades cognitivas do público mais novo (2014, 86).

Outro tópico de extrema relevância a considerar na tradução da literatura infantil é a cultura. No domínio da tradução literária, é fundamental exercer uma competência tradutória eficaz a nível linguístico, textual, pragmático e cultural. O contexto cultural influencia quer os textos de origem quer a tradução, erguendo-se assim barreiras que vão além da estrutura linguística. A expressão *cultural translation*, usada em diversos contextos, é definida na *Encyclopedia of Translation Studies* da seguinte forma:

In some of these it is a metaphor that radically questions translation's traditional parameters, but a somewhat narrower use of the term refers to those practices of LITERARY TRANSLATION that mediate cultural difference, or try to convey extensive cultural background, or set out to represent another culture via translation. (2009, 67)

Van Coillie & Verschueren também reflectem sobre esta questão, comentando a expressão de Theo Hermans: “[he] ‘uses the term 'intercultural traffic' (1993:78) to denote that translations are not simply a matter of static relations between texts but are instead strongly conditioned by the socio-cultural context in which they take place” (*apud* 2014, 99). Para Hermans, entre texto de partida e texto de chegada há uma relação determinada pelo contexto sócio-cultural; desse modo as dificuldades literárias, conjugadas com as diferenças culturais, elevam a complexidade da tradução. Muitos elementos considerados “normais” ou comuns para uma determinada população podem ser ofensivos noutra. O tradutor literário é um mediador cultural, um leitor de literatura e um mestre de documentação (García y Yebra, 2005).

A maneira como uma determinada narração é feita acerca de povos de culturas diferentes pode acabar por evidenciar estereótipos, retratando de forma negativa determinado assunto. Segundo Ghesquiere, a exportação de livros e traduções nem sempre é baseada no valor literário intrínseco dos textos e, pelo contrário, frequentemente é o que resulta da predominância cultural e da concentração do poder nas editoras (2014, 26).

Oittinen acrescenta que o facto de o tradutor estar ciente dos diferentes meios de expressão, como ritmo e entoação, por exemplo, utilizando-os e contribuindo para o prazer da leitura em voz alta, dá origem a uma adaptação “reescrita” para os leitores da cultura de chegada (2014, 39). Oittinen, Ketola & Garavini também justificam a complexidade deste tema e referem a questão cultural como uma terceira dimensão implícita no processo de tradução:

When dealing with picturebooks, translation complexities are certainly higher because part of the message is also delivered by the third dimension, where there can be a high number of culture-specific items. Therefore, as multimodal works, picturebooks require translators to have particular skills and abilities. (2018, 85)

Sendo um trabalho multimodal, como referido, as competências exigidas ao tradutor são fundamentais para encontrar as melhores soluções nas questões e problemas culturais e proporcionar uma experiência de leitura proveitosa e enriquecedora para o desenvolvimento do público-alvo.

Parte imprescindível deste processo é, claramente, o leitor. Este possui um papel fundamental em qualquer texto, seja ou não uma tradução. Sobre estético, de maneira mais abrangente, Susan Bassnet, na obra seminal, *Translation Studies*, afirma o seguinte: “One of the greatest advances in twentieth-century literary study has been the reevaluation of the reader” (2005, 84). Da mesma forma, segundo Oittinen, o trabalho tradutório, apoia-se, basicamente, na experiência de leitura do tradutor e na interpretação do texto, tendo em conta que o resultado da tradução se destina a ser contado ou lido e interpretado por crianças:

The translator reaches toward the future child readers, who are the beneficiaries of the whole translation process—the child and the adult reading aloud. Translators are readers who are always translating for their readers, the future readers of the translation. [...] If we stress the importance of, for instance, the “readability” of the target-language text (or rather the readability of the whole situation), we give priority to the child as a reader, as someone who understands, as someone who actively participates in the reading event. (2000, 5-6)

É necessário entender as necessidades do público-alvo a que a obra se destina para tomar decisões durante o processo de tradução.

Gillian Lathey aborda as diferenças entre os eventuais leitores, baseando-se nos estudos da investigadora e tradutora britânica Ann Lawson Lucas,⁴ dividindo-os em *scholar*, *general adult reader* ou *child*, e defendendo que, devido às desigualdades entre estas categorias, se torna impossível fazer uma tradução que atenda às necessidades de todos os casos. O tradutor deve optar pela faixa etária consumidora da obra e traduzir em conformidade:

⁴ A.L. Lucas traduziu para língua inglesa a obra de Carlo Collodi - *The Adventures of Pinocchio* – tradução reeditada em 2009 e publicada pela Oxford World's Classics com introdução, notas e amplas referências bibliográficas.

“A translator for children has to have a clear sense and understanding of his or her audience, to enter into an imaginary dialogue with the child as Collodi does, for the translation to be successfully received and enjoyed by young readers identity” (2014, 15).

Muitos dos livros infantis são escritos para serem lidos às crianças, ao invés de serem lidos por elas, como já foi mencionado quando se abordou a questão da dualidade do público-alvo. Por este motivo, o tradutor deve ter em conta elementos como o ritmo da leitura em voz alta, a entoação, as pausas, a ênfase, o tempo. Muitas das histórias para crianças são escritas em verso, sendo muito comum a utilização de rima e outros recursos estilísticos. Estes estimulam a aprendizagem e a compreensão de maneira lúdica e exigem particular atenção por parte do tradutor. Sobre este aspecto, Landers afirma o seguinte:

[...] rhyme is a significant aid to memorization, and one of the purposes of literature for children is to encourage, and sometimes teach, them to read. Where the rhyme is humorous, it's imperative to find an equivalent in English, even at the cost of adapting rather than a close translation. (2001, 107)

Na opinião de Oittinen, deve-se analisar e estudar minuciosamente a obra original antes de traduzir, lendo-a em voz alta, não só para compreensão da história, mas também para traduzir preservando o prazer da leitura, mantendo o ritmo e, se possível, a rima (2000, 5). O leitor é o foco do processo iniciado com a leitura da obra original pelo tradutor, que culmina no resultado final da tradução. A interação com a história deve ocorrer de maneira lúdica, aprazível e divertida, condizente com o universo infantil.

Para além do público a quem a obra se dirige, o tradutor deve ter em conta as características dos conteúdos que vão ser trabalhados que, frequentemente, são constituídos por textos acompanhados de ilustrações, aspecto comum na literatura para crianças e que já foi afluído anteriormente.

A atenção dedicada ao estudo e investigação de livros ilustrados destinados para esta faixa etária passou, também, por um processo crescente de valorização e interesse. A complexidade e versatilidade destas obras tem sido alvo de preconceitos apoiados no estereótipo de não serem “livros a sério”, como observam Oittinen, Ketola & Garavini:

Picturebooks are rather distant from the stereotypical concept of ‘easy’ books for children. Indeed, picturebooks, especially the postmodern and most sophisticated ones, may not be characterized by a linear narrative structure, a chronological order of the events, a sole narrative voice, or by clear borders between the real world and the fantasy world. (2018, 22)

Neste tipo de publicação, o texto e a imagem fazem parte de uma indissolúvel combinação de linguagem verbal com linguagem visual. Este conjunto intrincado e expressivo

é um meio através do qual se transmitem ideologias e valores culturais como a autora portuguesa Natércia Rocha definiu, na década de oitenta: “Na ilustração, a imagem torna-se cada vez mais um meio de comunicação liberto entre autor e leitor, perdendo o cunho representativo que é, em si próprio, uma limitação” (1984, 120).

Oittinen, Ketola & Garavini sublinham que, ao traduzir um livro com ilustrações, a interpretação da história e do contexto é modificada sob diversos aspetos, tendo em conta que componente verbal por si só não está completa. O diálogo entre texto e imagem é portador de significado e, conseqüentemente, altera o entendimento e a interpretação da história (2018, 54). A consideração desta correlação é essencial para a tradução de *Horton Hears a Who!* deste trabalho projecto. A simples apresentação do texto traduzido sem as ilustrações não conta toda a história. Há episódios em que a ilustração mostra o que as palavras omitem ou deixam implícito. Por esse motivo se optou por um exigente trabalho de montagem gráfica de forma a incluir o texto em português nas páginas ilustradas, relegando para anexo o texto sem imagens como complemento. Este aspecto será abordado mais à frente em secção própria.

De acordo com Desmidt, os tradutores de livros infantis, especialmente ilustrados, são frequentemente confrontados com a restrição espacial, pois devem garantir que as suas palavras se enquadrem no *layout*, conforme a imposição do texto de partida (2014, 91). Nesse sentido, a tradução de obras em que a relação entre a imagem e o texto não se pode negligenciar, é uma atividade extremamente complexa, pois “o texto remete à própria imagem, [que, por sua vez,] fornece o contexto para sua compreensão” (Souza *apud* Aragão & Zavaglia 2010, 441).

Através das reflexões e problemáticas aqui analisadas, torna-se evidente o quão equivocada é a redução de literatura infantil e da sua tradução a um conceito de *simple literature*. A tradução de livros infantis ilustrados, escritos em verso, com rima, humor, neologismos e onomatopeias, entre outros recursos estilísticos, é uma actividade de grande complexidade e de muita exigência, como se verifica com a tradução aqui apresentada. A língua, cultura e contexto de partida, assim como a língua, cultura e contexto de chegada devem ser cuidadosamente estudados pelo tradutor, esteja o processo de tradução orientado numa tendência de aceitabilidade, adequação ou ambas. Nesse sentido é fundamental refletir sobre os problemas específicos da tradução de literatura infantil, assim como nas estratégias, normas e procedimentos a utilizar.

2.2. Estratégias e procedimentos de tradução utilizados

Como foi referido anteriormente, a tarefa do tradutor de literatura infantil afigura-se complexa com a imprescindível tomada de decisões e aperfeiçoamento da competência tradutória em diferentes estratos. Como refere C. Landers, “It’s frequently necessary to exercise much greater freedom with text in children’s literature than with adult literature” (2001, 108). A literatura infantil não exige menos do tradutor e representa, por vezes, um desafio ainda maior, pois, como foi dito anteriormente, há muitas estratégias e procedimentos utilizados em textos para adultos que nem sempre se aplicam em obras para um público infantil, quer se trate do original ou da tradução.

Oittinen é de opinião que o tradutor de literatura infantil deve sempre considerar que a criança poderá ouvir as histórias que lhe são lidas em voz alta e que, desse modo, o texto deve fluir na língua para a qual foi traduzido (2000, 32). Além de cuidados com a prosódia e com a métrica, por exemplo, o texto também deve proporcionar familiaridade com a voz narrativa e outras categorias narratológicas, de modo a contribuir para uma melhor compreensão e maior envolvimento com a obra.

De acordo com João Barrento, o tradutor deve dominar determinadas características que permitam efectuar a tradução de forma adequada. Por um lado, deve considerar determinadas decisões prévias ao processo de tradução, por outro deve possuir determinadas competências translatórias, ou seja, capacidade de negociação no momento de efectuar a tradução (2002, 22). Para este investigador e tradutor é fundamental ponderar a pertinência das dificuldades com que se depara e reflectir sobre os efeitos que as opções tomadas irão ter no texto de chegada. Barrento considera que os problemas de tradução podem surgir ao nível do estrato fonológico, relacionado com a fonética e a prosódia, que, por exemplo, na tradução apresentada neste trabalho projecto é bastante importante; ao nível do estrato sintático, relativo à estrutura da frase e à coesão textual; do estrato lexical e semântico, tendo em vista a opção de selecção entre sinónimos e, também, tudo o que diz respeito ao significado e conotação das palavras; e, ainda, do estrato cultural e estrato pragmático, relacionado com a comunicação a um nível exterior ao texto literário, determinante no uso e selecção da linguagem (2002, 24-39)⁵.

⁵ Outros autores designam os estratos inerentes à actividade translatória como linguístico, textual, cultural e pragmático (Sanchez, 2009), ou, de forma ainda mais sintética, como linguístico e extra-linguístico: “De acordo com uma abordagem estritamente linguística, a tradução consistiria em transferir o ‘sentido’ contido num conjunto de signos linguísticos para outro conjunto de signos linguísticos através do recurso competente ao dicionário e à gramática; contudo, o processo envolve também um vasto conjunto de critérios linguísticos.” (Bassnett, 2003, 35)

Peter Newmark também refere que, antes de dar início ao processo de tradução, o tradutor deve analisar o texto, a intencionalidade do autor e a respetiva escrita qualquer que seja o subgénero que esteja a trabalhar. Partindo destas premissas, o tradutor deve selecionar um método adequado de tradução, através de um processo capaz de identificar e resolver os problemas específicos e recorrentes no trabalho.

In fact, the greater the quantity of a language's resources (e.g. polysemy, word-play, sound-effect, metre, rhyme) expended on a text, the more difficult it is likely to be to translate, and the more worthwhile. A satisfactory restricted translation of any poem is always possible, though it may work as an introduction to and an interpretation of rather than as a recreation of the original. (1988, 17)

O autor argumenta ainda que o texto deve ser estudado pelo tradutor não apenas por si só, mas como algo: “that may have to be reconstituted for a different readership in a different culture” (1988, 18).

Para Newmark o processo de tradução inclui níveis distintos: *SL text level* ou nível da linguagem do texto de partida; *referential level*, relacionado com o conteúdo ou significado e com a sua representação conceptual, essenciais para compreensão e reprodução da história; *cohesive level*, relacionado com a linha de pensamento, o tom do texto e a forma como este se constrói no texto de partida; *level of naturalness*, relacionado com a linguagem comum adequada numa determinada situação (1988, 19). O autor diferencia ainda as funções da linguagem: expressiva, informativa, vocativa, estética, fática e metalingüística, bem como as diversas tipologias textuais apropriadas a cada função. A tradução de *Horton Hears a Who!* enquadra-se na função estética, uma vez que a obra foi escrita de maneira a dar prioridade aos sentidos por meio do ritmo, dos efeitos sonoros e da imaginação. Sobre esta função, o autor afirma: “In many cases it is not possible to 'translate' sound-effects unless one transfers the relevant language units: compensation of some kind is usually possible” (1988, 39-44).

Newmark estabelece também a diferença entre métodos de tradução e procedimentos de tradução: “While translation methods relate to whole texts, translation procedures are used for sentences and the smaller units of language” (1988, 81). Os métodos de tradução dependem os aspetos prioritários e ênfase pretendidos pelo tradutor, de acordo com o texto, resumidos pelo autor no esquema a seguir transcrito (1988, 45):

SL emphasis	TL emphasis
Word-for-word translation	Adaptation
Literal translation	Free translation
Faithful translation	Idiomatic translation
Semantic translation	Communicative translation

A colocação de ênfase no texto de partida resulta em tradução palavra-a-palavra ou tradução que preserva o texto de partida, onde as palavras são traduzidas individualmente pelos significados mais comuns, mesmo que fora do contexto; tradução literal, em que as estruturas linguísticas são convertidas no texto de chegada na forma mais próxima possível, ainda que fora do contexto; tradução fiel, que reproduz o significado contextual dentro das restrições estruturais gramaticais da língua de chegada; e tradução semântica que, num compromisso com o significado, privilegia o valor estético.

Ao valorizar a língua e cultura de chegada em detrimento do texto de partida, Newmark menciona outros quatro métodos que conferem mais importância ao texto de chegada: adaptação, forma mais livre de transferência, onde a cultura de partida é convertida na cultura de chegada e o texto reescrito; tradução livre, em que se reproduz o conteúdo sem a forma do original; tradução idiomática, processo que comunica a mensagem, mas tende a distorcer as *nuances* de significado ou a destacar coloquialismos que não se encontram no texto original; tradução comunicativa, em que se transmite o contexto exato de maneira a tornar a linguagem e o conteúdo facilmente compreensíveis.

De acordo com esta metodologia, a tradução proposta no presente trabalho projecto deu ênfase ao texto de partida em determinadas passagens, com uma abordagem semântica e fiel, de modo a preservar uma relação com elementos da língua e cultura norte-americanas, da mesma forma que valorizou o texto de chegada, através da adaptação e da tradução comunicativa, com a finalidade de proporcionar uma melhor compreensão e familiaridade, e, consequentemente um maior envolvimento com a história por parte do público-alvo. Deste ponto de vista, a tradução apresenta tendências metodológicas mistas.

Relativamente aos procedimentos de tradução, Newmark divide-os em quinze tipos: transferência de uma palavra do texto de partida para o texto de chegada; naturalização, que se segue à transferência e adapta inicialmente a palavra do texto de partida à pronúncia e posteriormente à morfologia do texto de chegada; equivalente cultural, quando se transfere uma palavra de cariz cultural do texto de partida por uma palavra da cultura do texto de chegada; equivalente funcional, que é aplicado às palavras relacionadas com a cultura, por meio de uma análise componencial cultural, utilizando, por vezes, um novo termo específico; equivalente descritivo que corresponde à substituição de conceitos específicos da língua de partida por um texto descritivo ou paráfrase explicativa que permita ao leitor compreender a sua função no texto; sinonímia ou o equivalente próximo no texto de chegada de uma palavra do texto de partida, num determinado contexto; tradução intermédia, que é muito semelhante à transferência, quando, por exemplo, se traduzem expressões comuns na língua de partida,

mas sem equivalente na língua de chegada, como nomes de organizações; transposição, que corresponde ao procedimento que envolve alteração gramatical do texto de partida para o texto de chegada; modulação ou utilização de uma variação para referir a mesma mensagem de um modo diferente, com uma subdivisão em *standard* e *free*; tradução estabelecida ou uso de uma tradução oficial ou geralmente aceite de qualquer termo institucional; tradução não estabelecida ou *label*, ou seja, a tradução provisória, geralmente de uma nova instituição; compensação, quando ocorre alguma perda, sonora, metafórica ou pragmática e a mesma é compensada na mesma frase ou noutra parte; análise componencial ou divisão da unidade lexical nos seus componentes sensoriais; redução ou expansão, utilizados de maneira intuitiva pelo tradutor, quando pretende reduzir ou incluir algo na tradução; paráfrase ou explicação do significado de um segmento do texto (1988, 81-90).

Newmark aborda especificamente os neologismos, definindo-os como: “newly coined lexical units or existing lexical units that acquire a new sense”, afirmando que não há como quantificá-los de maneira precisa, já que estão sujeitos a aceitação e esquecimento, e, em muitos casos, consistem em criações individuais de curta duração (1988, 140). O autor descreve dois tipos de neologismos: formas lexicais existentes com novos sentidos, que divide em duas categorias; formas totalmente novas, divididas em dez categorias, sendo a primeira designada como “nova cunhagem” (*new coinage*). Esta forma de neologismo ocorre frequentemente no original de Dr. Seuss analisado e trabalhado. Nguyễn Thị Hoàng Anh, no seu estudo sobre *Translating Nonsense in Dr. Seuss’s Children Books* refere-se aos neologismos ou “nova cunhagem” como: “the word formation process in which a new word is created either deliberately or accidentally without using the other word formation processes and often seemingly from nothing” (2018, 15).

Para além de Newmark, foi fundamental para a elaboração da tradução de *Horton Hears a Who!* e para o comentário da mesma, o conhecimento do contributo dos autores franceses Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet sobre sete procedimentos privilegiados na tradução em conjunto com as várias técnicas e estratégias de resolução de problemas de tradução do britânico Andrew Chesterman (2016). As estratégias consideradas por este autor podem ter origem em áreas como a sintaxe, onde as alterações se dão a nível da estrutura da frase, a semântica, em que as alterações são ao nível do significado, e a pragmática, nas quais se evidencia a selecção de informação de acordo com a língua e cultura de chegada.

Deste modo, para Chesterman, entre as estratégias sintáticas encontra-se a tradução literal, em que se mantém a maior proximidade possível da estrutura gramatical do texto de partida; o empréstimo ou calque, uma escolha deliberada de natureza individual, sobretudo de

léxico; a transposição que se refere a qualquer alteração de classe de palavra de adjetivo para advérbio, ou de substantivo para verbo, por exemplo; mudança de unidade, ou seja, quando a unidade do texto de origem (palavra, expressão ou sintagma, frase, parágrafo, etc.) é traduzida como uma unidade diferente no texto de chegada, tendo em conta que a “unidade” varia consoante o excerto de texto a traduzir; alteração da estrutura da oração, quando na tradução se dão mudanças na construção ou estrutura frásica; alteração da estrutura do período, quando na tradução se dão mudanças nas orações constituintes do período; alteração coesiva, relacionada com referência intratextuais, como a elipse, substituição, pronominalização e/ou repetição de conectores frásicos; alteração de nível, quando no processo de tradução um aspecto específico de um nível ou estrato fonológico, morfológico, sintático, e lexical muda para outro; alteração de esquema, ou seja, mudanças incorporadas pelos tradutores, como os paralelismos, aliteração, ritmo, métrica, etc.

Dos sete procedimentos de tradução de Vinay e Darbelnet, divididos pela tradução directa e pela tradução oblíqua, quatro deles enquadram-se nas estratégias sintáticas de Chesterman. A tradução literal é definida pelos autores como uma transferência direta do texto de partida para o texto de chegada, de forma gramaticalmente apropriada, limitando-se o tradutor a observar “the adherence to the linguistic servitudes of the TL” (2004, 86). Pode parecer uma estratégia pouco aplicável na obra de Dr. Seuss traduzida, por se tratar de um texto literário infantil, e repleto de rimas. No entanto, foi possível utilizá-la em alguns versos da tradução de *Horton Hears a Who!*, que se encontra no capítulo seguinte.

Por outro lado, o que Chesterman considerou como segunda estratégia, corresponde a dois procedimentos separados de Vinay e Darbelnet: o empréstimo, utilizado para preencher uma lacuna geralmente metalinguística, e o calque, quando a língua de partida empresta a sua forma de expressão à língua de chegada, traduzindo-se literalmente cada uma das palavras intervenientes na língua de origem (2004, 85). A terceira estratégia de Chesterman, transposição, é definida da mesma forma por Vinay e Darbelnet e refere-se à substituição de uma classe de palavras por outra sem alterar o significado da mensagem. A utilização das estratégias sintáticas, é recorrente na tradução proposta da obra de Dr. Seuss.

Relativamente às estratégias semânticas de Chesterman há que considerar as seguintes: sinonímia ou uso de um sinónimo ou palavra mais próxima para evitar repetição ou por motivos prosódicos ou seja, a selecção da palavra ou expressão menos óbvia; uso de um antónimo ou combinação com um elemento de negação, ou seja, quando se traduz pela positiva o que está na negativa, ou vice-versa; hiponímia ou hiperonímia ou uso de palavra ou termo mais específico ou mais genérico, existindo uma mudança da parte pelo todo, ou vice-versa, ou de

uma parte por outra contígua; conversão ou alteração de pares de estruturas verbais, que expressam o mesmo, mas através de pontos de vista opostos; mudança de abstração ou selecção de abstração diferente, podendo variar de concreto para mais abstrato ou de abstrato para mais concreto; mudança de distribuição, ou seja, preservam-se os componentes semânticos distribuídos, por meio da expansão para mais componentes, ou da compressão para menos componentes; mudança de ênfase, estratégia que se serve de redução, adição ou alteração de foco temático; paráfrase, que resulta numa versão livre ou distante do texto de chegada em relação ao texto de partida; mudança de tropos, ou seja alteração de recursos estilísticos, podendo-se inserir imagens ou metáforas alternativas; outras mudanças semânticas, que incluem modulações de vários tipos.

Vinay e Darbelnet também falam sobre modulação, definindo-a como uma variação na forma da mensagem, obtida através de uma mudança na perspectiva, no ponto de vista (2004, 89), que é basicamente a quarta estratégia semântica de Chesterman, a conversão. No caso da literatura infantil, a especificidade de cada caso deve ser analisada para a opção por esta estratégia, dado que pode funcionar em alguns e não ser viável em outros. Na presente tradução, foram utilizadas várias estratégias semânticas, como a paráfrase, a mudança de distribuição, entre outras.

As estratégias pragmáticas de Chesterman são igualmente diversificadas e relevantes: filtro cultural, também referido como naturalização, adaptação, domesticação, ou aceitabilidade; mudança de explicitação, quando se torna explícito na tradução o que no texto de partida é implícito e vice versa; mudança de informação que permite a adição de informação inexistente no texto de partida, considerada relevante aos leitores, ou omissão de informação presente no texto de partida, considerada irrelevante; mudança interpessoal, que se refere à alteração no nível de formalidade, ou grau de envolvimento e relação entre autor/texto e leitor; mudança de elocução, que é uma estratégia ligada a outras estratégias, através de alterações no discurso entre discurso directo e indirecto, mudança do verbo no indicativo para imperativo, de uma afirmação para um pedido ou exclamação; mudança de coerência, referente à organização lógica das informações contidas no texto; tradução parcial, que pode ser uma transcrição, uma tradução resumida, a tradução de sons apenas, etc.; mudança de visibilidade ou inclusão da evidência do acto tradutório através da adição de notas de rodapé, comentários incluídos pelo tradutor, entre outros recursos, com a finalidade de chamar a atenção do leitor e se fazer também presente no texto; reedição, que pode levar a uma reescrita de textos originais com erros ou mal redigidos; outras mudanças pragmáticas, como a alteração da imagem gráfica, do *layout* do texto, a opção por um determinado dialecto, entre outras.

A filtragem cultural de Chesterman é apresentada por Vinay e Darbelnet, como a adaptação utilizada em casos em que a situação referida no texto de partida é desconhecida na cultura de chegada e o tradutor tem que criar uma nova situação que possa ser considerada como aceitável (2004, 90). Sobre esta questão, Van Coillie & Verschueren observam: “When recognizability is the overriding goal, the translator will usually adapt other cultural data such as place names, dishes, measurements and weights, titles of books, etc” (2014, 133).

Na primeira categoria pragmática, também se pode mencionar a tradução estrangeirizante, em adequação ou *foreignization* que, basicamente, mantém aspectos do texto de partida referentes à língua ou à cultura. No caso da domesticação, ocorre o oposto, sendo que a tradução concebida de forma a ajustar o texto de partida à cultura de chegada, conforme reflecte Oittinen: “In simple terms, while domestication assimilates texts to target linguistic and cultural values, in foreignization some significant traces of the original text are retained” (2014, 42).

Lathey menciona também a prática recente de adaptação cultural do contexto, praticada por razões de acessibilidade do público infantil ou como garantia de viabilidade comercial das traduções (2014, 6). No caso da estrangeirização, o leitor é levado ao texto original, linguística ou culturalmente, enquanto que na domesticação o texto de partida aproxima-se mais do leitor (Oittinen, Ketola & Garavini 2018, 21). Amplamente utilizadas, a tradução domesticante e a tradução estrangeirizante podem ser aplicadas num mesmo texto, como sucedeu na tradução de *Horton Hears a Who!*, que utilizou ambas as estratégias pragmáticas. Jorge Almeida e Pinho menciona esta “negociação”, ao reflectir sobre estratégias de tradução de acordo com Even-Zohar e Toury:

Seguindo as perspectivas de Itamar Even-Zohar, também Gideon Toury (1995:13) afirma que a posição da tradução nos sistemas sociais e literários da cultura de chegada – central ou periférica, prevalente ou rara, de elevado prestígio ou não – determina as estratégias abordadas pelos tradutores. [...] Consciente dos inevitáveis desvios produzidos sobre o texto de partida, em resultado da aplicação das normas culturais do sistema de chegada, Toury reconhece que nenhuma tradução poderá ser completamente adequada ou completamente aceitável. [...] (2014, 88)

Neste contexto, certamente cabe ao tradutor a responsabilidade pelas estratégias utilizadas. De acordo com Lathey, as comparações entre o texto de partida e o texto de chegada evidenciam, por um lado, a consciência que filtrou o processo através de escolhas linguísticas e extra-linguísticas, da adaptação do contexto original, da omissão ou acréscimo de explicações (2014, 6), e por outro, a criatividade e imaginação, aspectos fulcrais e imprecindíveis na tradução de uma obra como a que foi proposta. A entoação, o ritmo e as pausas são outros

elementos que exigem uma séria atenção por parte do tradutor, especialmente no caso da literatura infantil.

Tendo em conta as reflexões efectuadas em torno do suporte teórico do projecto, no capítulo que se segue poderá verificar-se como a tradução procurou manter os elementos enunciados através de estratégias maioritariamente sintáticas e pragmáticas. Em muitos casos foram necessárias alterações em toda uma estrofe, usando processos diversificados, de forma a manter os efeitos sonoros proporcionados pela rima e pela prosódia, a fluidez na leitura do texto, estabelecendo um vínculo com a cultura de chegada de forma lúdica, em benefício do público-alvo.

3. *Horton Hears a Who!:* proposta de tradução

A obra utilizada para a tradução de *Horton Hears a Who!* foi editada pela HarperCollins Children's Books em 2016 no Reino Unido e é idêntica à edição original norte-americana da Random House. Tratando-se de um livro infantil em que as ilustrações ocupam quase todas as páginas e têm maior visibilidade gráfica do que o próprio texto, em que o texto da história, organizado em estrofes com versos rimados, se insere num espaço reduzido de cada página, a tradução não podia ser apresentada sem a apresentação das imagens do original.

Deste modo, foi necessário um trabalho prévio de formatação gráfica e tratamento de imagem, de forma a introduzir o texto traduzido nos espaços correspondentes. Ao manter as ilustrações de Dr. Seuss, as estrofes e os versos foram estudados e analisados atentamente com o objectivo de os traduzir e inserir num espaço idêntico ao da edição original. Preservou-se o número de versos praticamente em todas as páginas e, sempre que possível, possuem uma extensão semelhante aos das estrofes do texto de partida.

O processo gráfico decorreu da digitalização integral do exemplar utilizado, página por página. Em seguida, através de programas e ferramentas de edição de imagens, retirou-se o texto em língua inglesa e inseriu-se a estrofe ou as estrofes traduzidas em cada página, no espaço do texto de partida, respeitando as restrições espaciais do original.

A cor e o tamanho da fonte utilizadas pelo autor mantiveram-se, ou seja, o tamanho regular nas falas dos animais da selva e o tamanho reduzido nas falas dos “Quem”, habitantes da poeirinha. Na maioria das páginas o texto aparece escrito em espaços brancos, o que, de alguma forma, simplificou o processo. No entanto, as páginas em que o texto escrito surge sobre cores exigiram uma edição mais detalhada da imagem, com o propósito de preservar a tonalidade da cor original depois da sobreposição dos versos traduzidos.

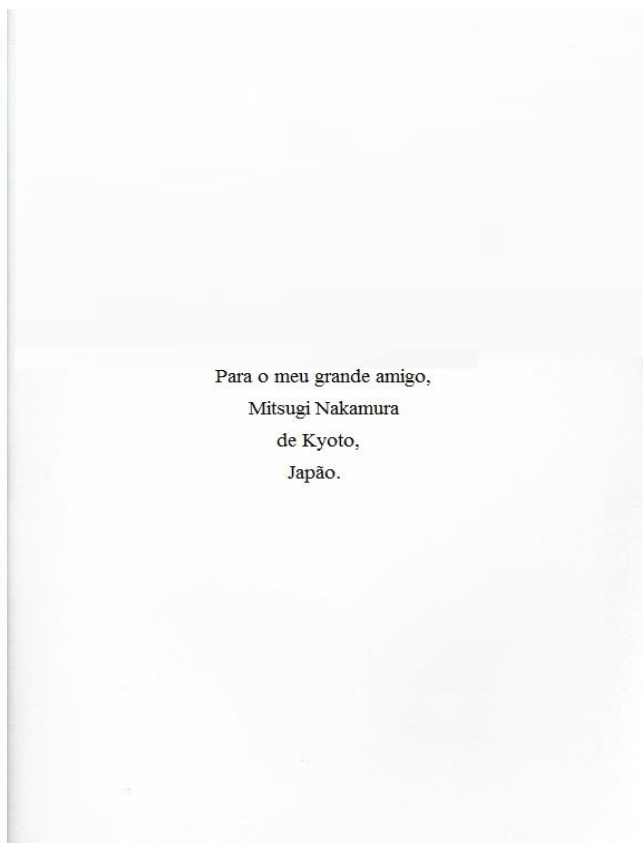
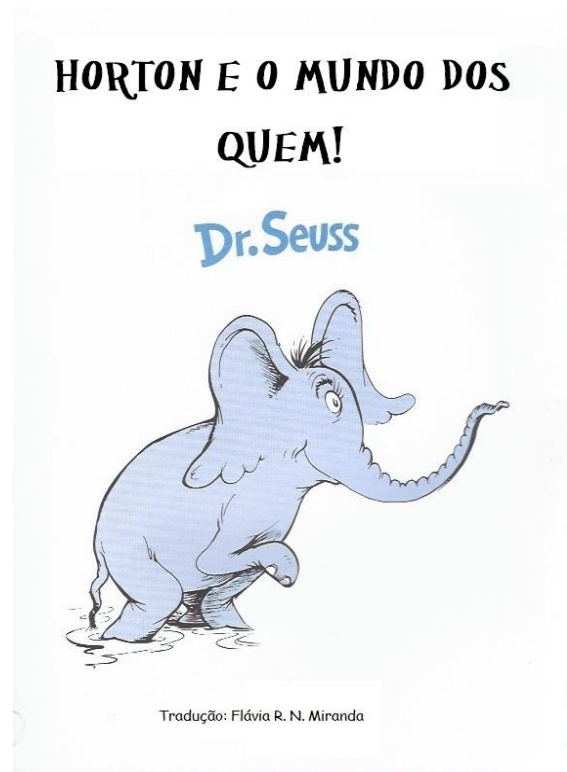
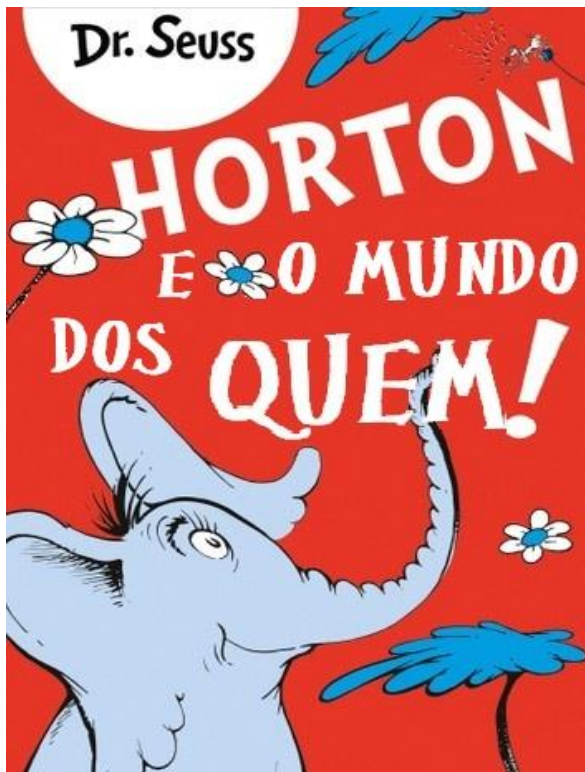
A capa foi uma das partes mais complexas na edição de imagem, pela necessidade de inserir o título traduzido e o nome do autor por entre as ilustrações de flores e do desenho da própria personagem Horton. Logo na primeira página foi retirado o nome da editora e inserido o nome da presente tradutora. Na página seguinte, onde se encontravam os direitos de autor, a data de publicação, nome e local da editora, o ISBN, mantiveram-se apenas as datas de publicação da obra original.

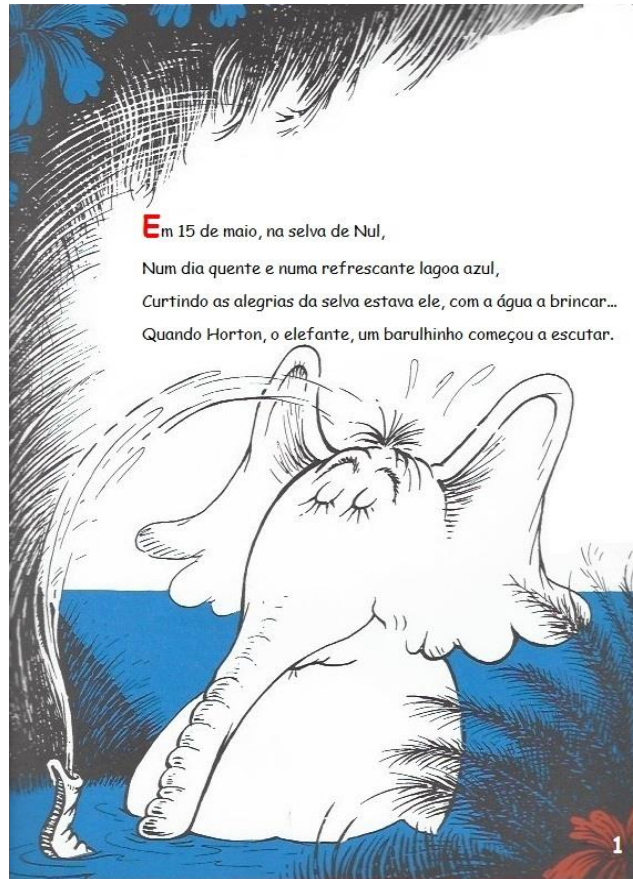
Todo este trabalho foi feito página a página. De forma a manter a continuidade das ilustrações que ocupam geralmente as duas páginas de um livro aberto, procedeu-se à junção de páginas através de outra edição de imagens.

Na edição original, com um total de 60 páginas, estas não se encontram numeradas. Tendo em vista simplificar a leitura da análise e comentário da tradução ou as referências específicas a algumas estrofes do livro, optou-se por acrescentar números de página na tradução proposta, o que exigiu mais um trabalho minucioso de paginação.

Considerando que os livros de Dr. Seuss são amplamente utilizados a nível didático e que muitas vezes são lidos para as crianças, a presente proposta de tradução foi feita a pensar numa eventual publicação da obra por uma editora no Brasil, tendo como público-alvo as crianças do 1.º ciclo. De qualquer modo, mesmo dirigidas a uma determinada faixa etária, as histórias do autor não deixam de agradar a crianças mais velhas ou a adultos, que, como já foi referido, constituem também um público-alvo quando participam na leitura dos livros às crianças que ainda não o sabem fazer. Kendall Lange, num estudo sobre análise textual e retórica de Dr. Seuss, sublinha esta dualidade do público receptor, muito particular nas obras do autor: “Children gravitate to Dr. Seuss ‘playful humor’, characters and stories, while adults appreciate the serious, moral messages delivered without preaching to children. Dr. Seuss became an exemplary writer with a large, multi-generational following” (2009, 3).

3.1 Horton e o Mundo dos Quem!

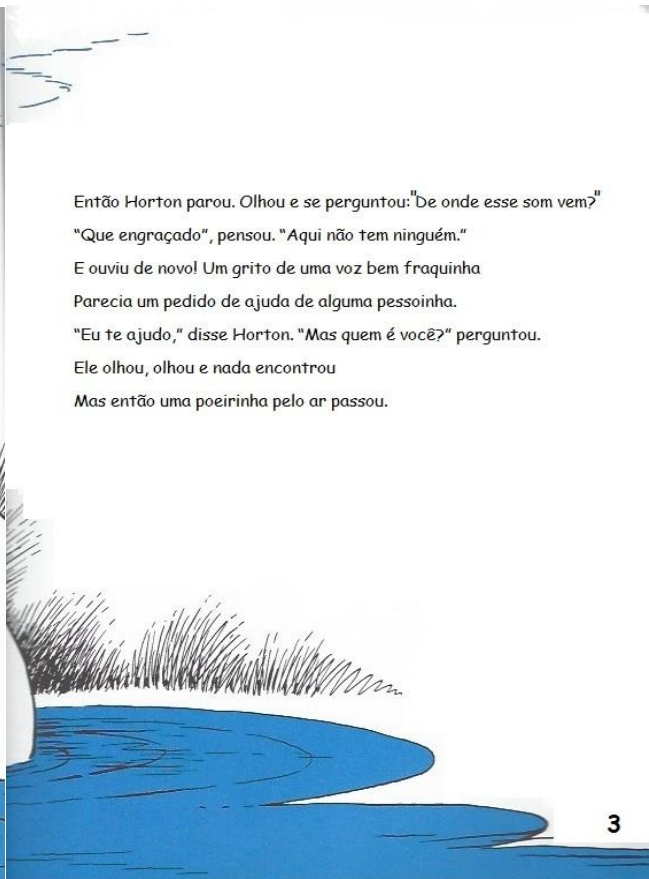


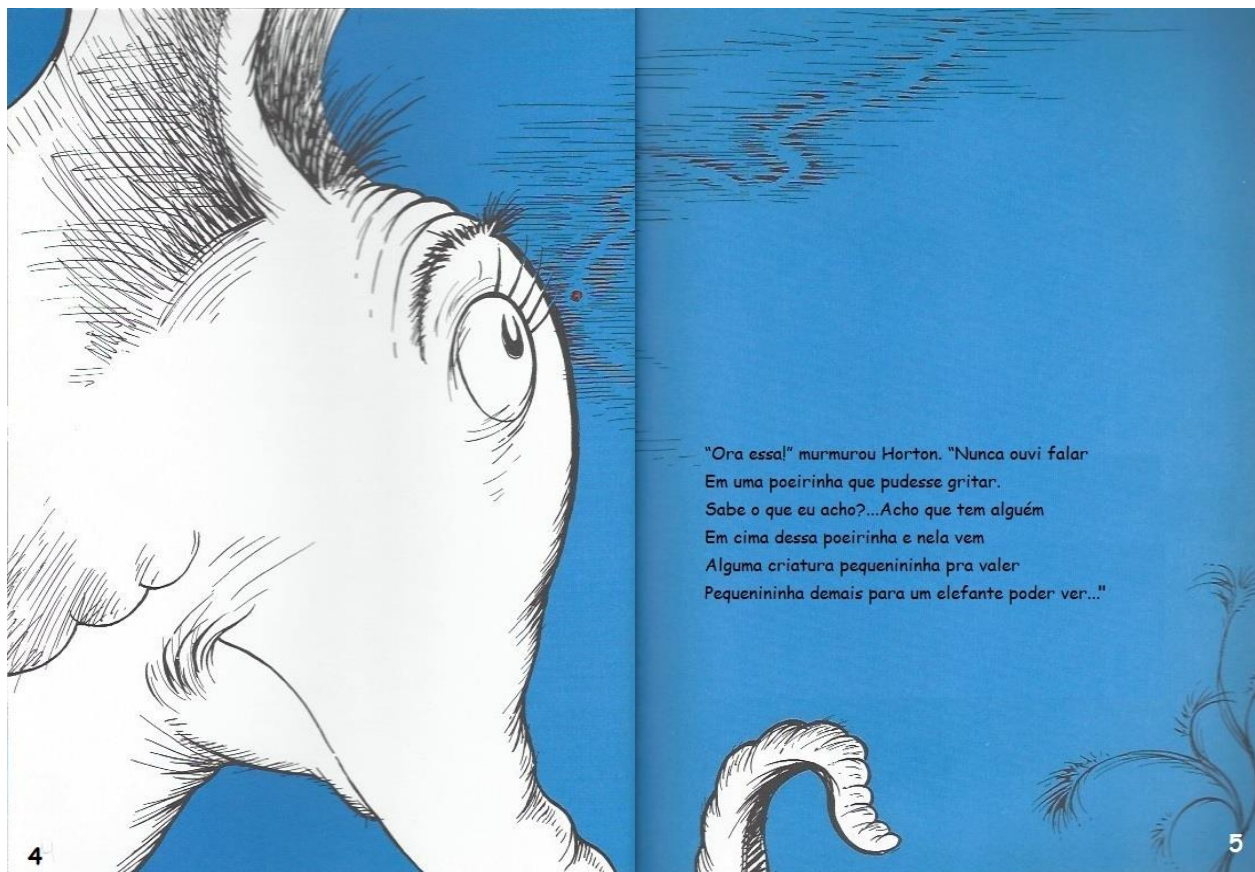


Em 15 de maio, na selva de Nul,
Num dia quente e numa refrescante lagoa azul,
Curtindo as alegrias da selva estava ele, com a água a brincar...
Quando Horton, o elefante, um barulhinho começou a escutar.

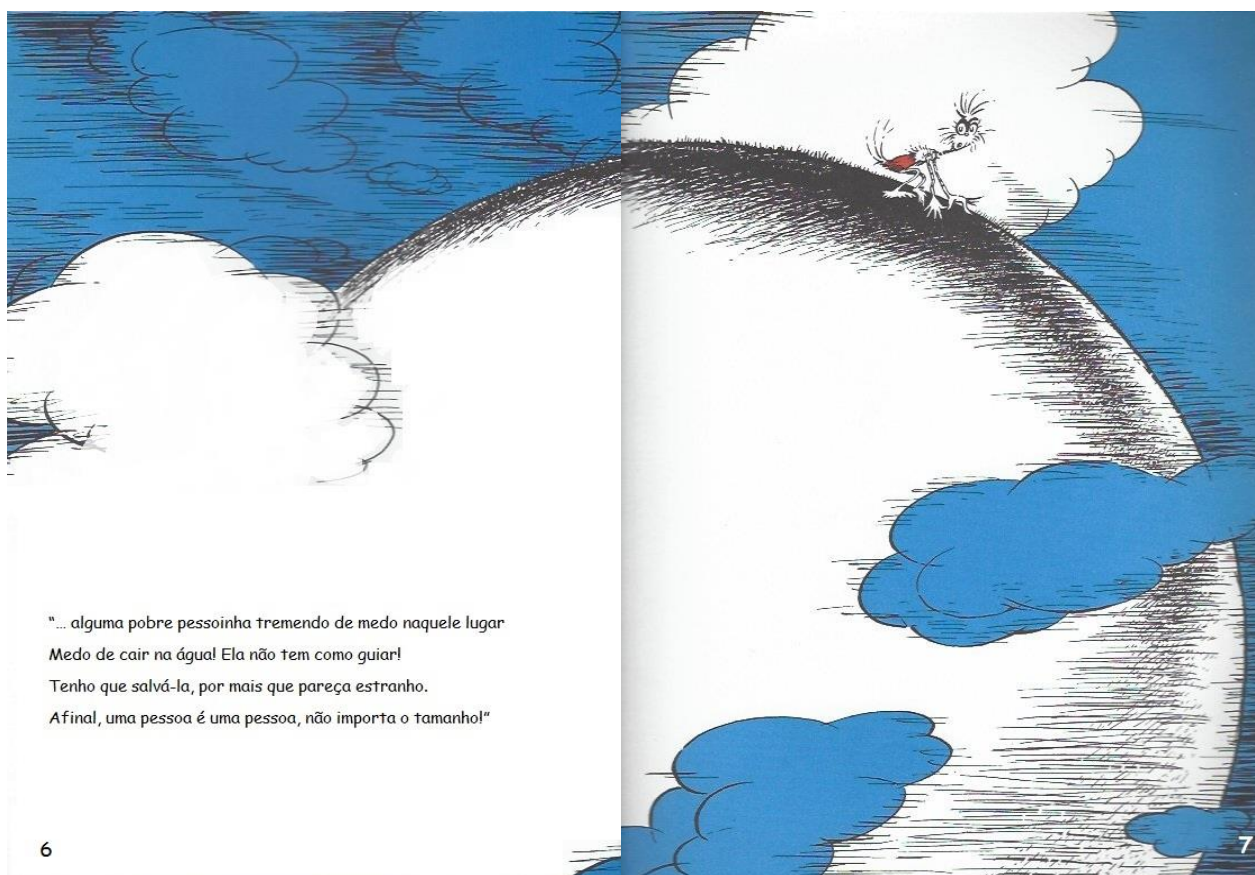


Então Horton parou. Olhou e se perguntou: "De onde esse som vem?"
"Que engraçado", pensou. "Aqui não tem ninguém."
E ouviu de novo! Um grito de uma voz bem fraquinha
Parecia um pedido de ajuda de alguma pessoinha.
"Eu te ajudo," disse Horton. "Mas quem é você?" perguntou.
Ele olhou, olhou e nada encontrou
Mas então uma poeirinha pelo ar passou.

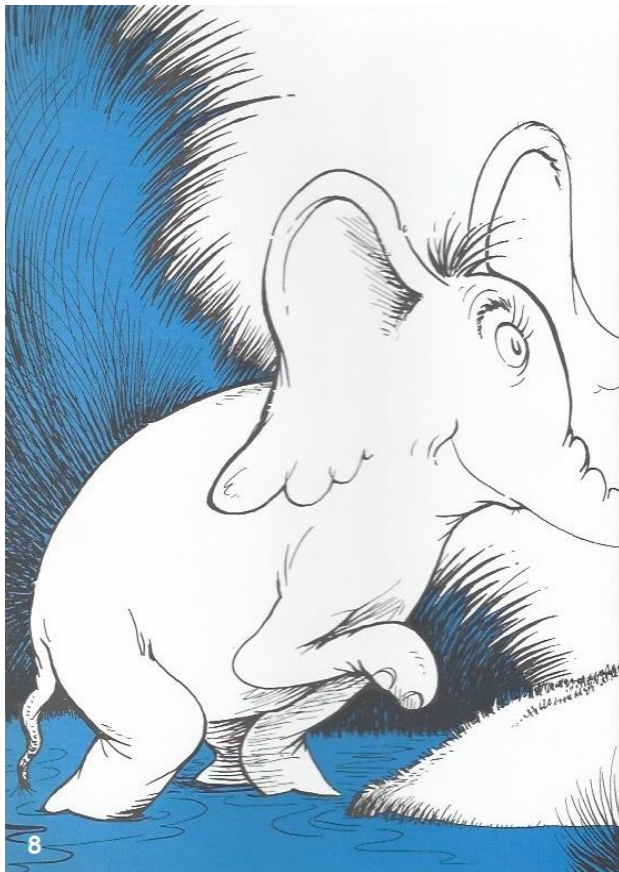




"Ora essa!" murmurou Horton. "Nunca ouvi falar
Em uma poeirinha que pudesse gritar.
Sabe o que eu acho?...Acho que tem alguém
Em cima dessa poeirinha e nela vem
Alguma criatura pequenininha pra valer
Pequeninha demais para um elefante poder ver..."

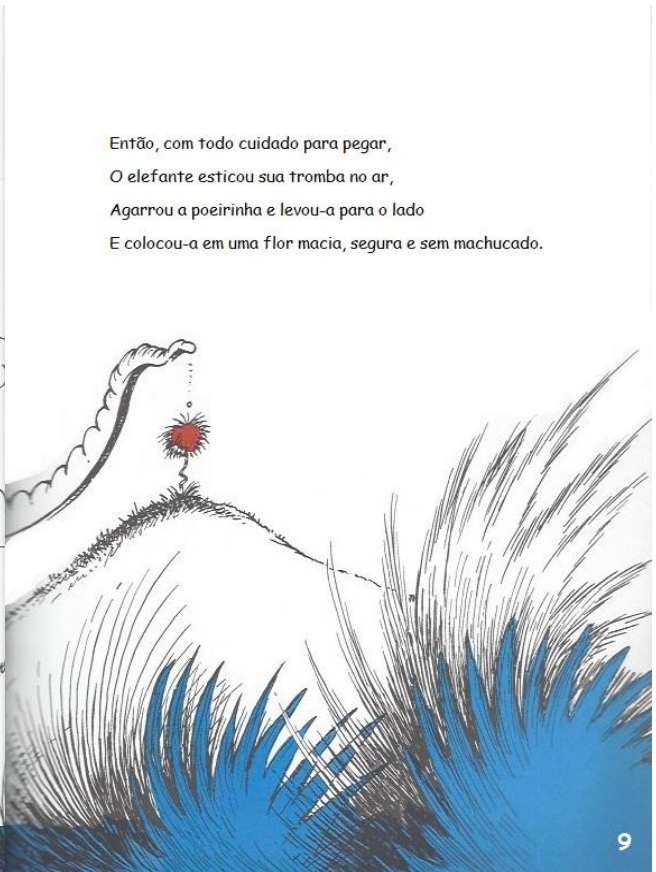


"... alguma pobre pessoa tremendo de medo naquele lugar
Medo de cair na água! Ela não tem como guiar!
Tenho que salvá-la, por mais que pareça estranho.
Afinal, uma pessoa é uma pessoa, não importa o tamanho!"

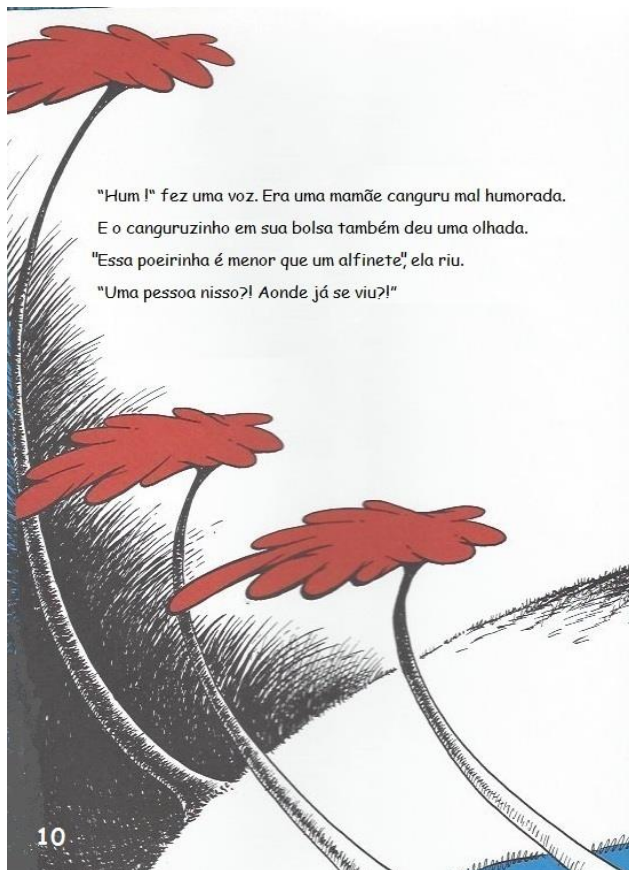


8

Então, com todo cuidado para pegar,
O elefante esticou sua tromba no ar,
Agarrou a poeirinha e levou-a para o lado
E colocou-a em uma flor macia, segura e sem machucado.

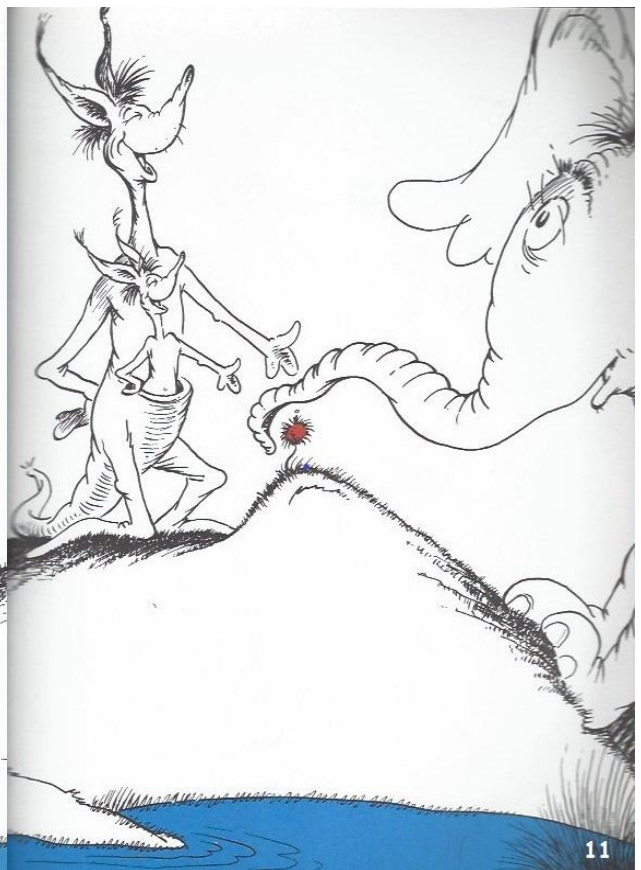


9

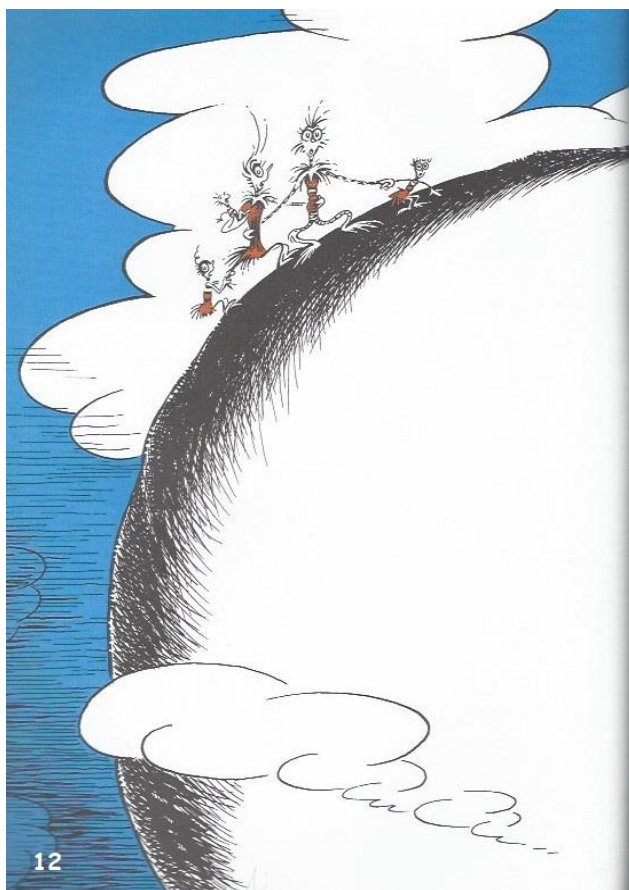


10

"Hum!" fez uma voz. Era uma mamãe canguru mal humorada.
E o canguruzinho em sua bolsa também deu uma olhada.
"Essa poeirinha é menor que um alfinete", ela riu.
"Uma pessoa nisso?! Aonde já se viu?!"



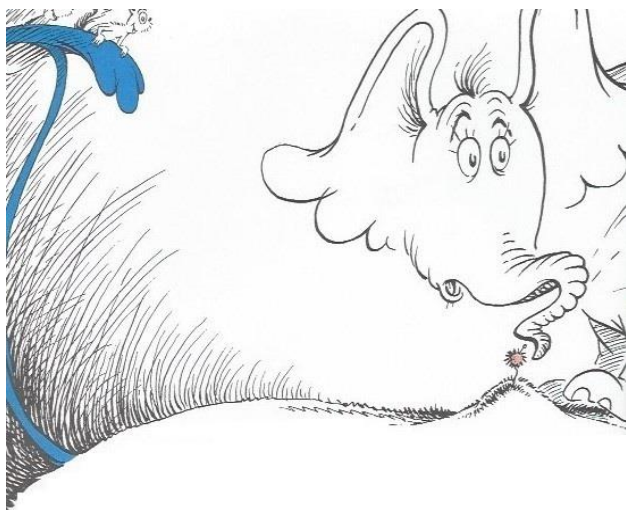
11



"Acredite em mim," disse Horton. "Digo sinceramente,
Minhas orelhas são grandes e posso ouvi-la claramente.
Sei que há uma pessoa aí, não estou mentindo,
Talvez duas, três ou mais, eu estou sentindo.
Talvez....

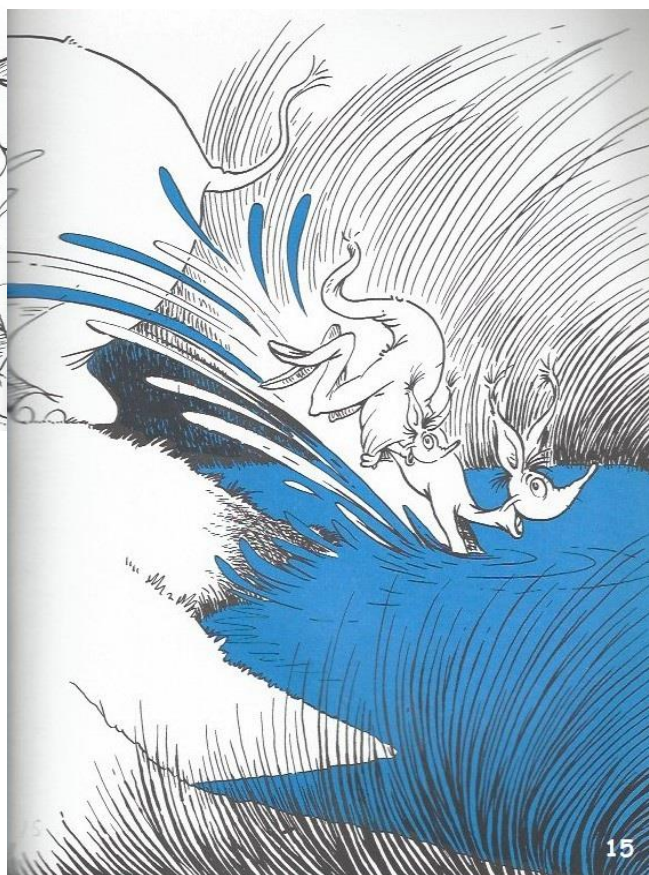
...uma família toda, até onde podemos saber!
Uma família com crianças começando a crescer."
"Então peço", disse Horton, "um favor para mim,
Tente não perturbá-los. Deixe-os assim."

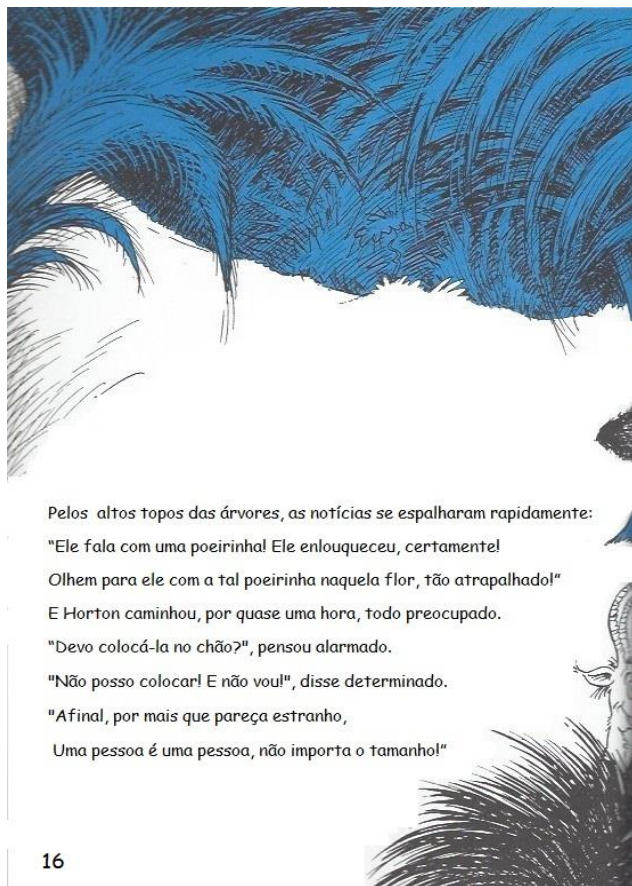
13



"Acho que é um bobol", riu a mamãe canguru mal humorada.
E o canguruzinho disse: "Eu também!", dando risada.
"Você é o maior bobo da selva de Null!"
E então os cangurus mergulharam na refrescante lagoa azul.
"Que mergulho feio! Mas agora tenho que andar.
Não posso deixar a poeirinha se molhar.
Tenho que protegê-la porque maior eu sou."
Então Horton pegou a flor e se afastou.

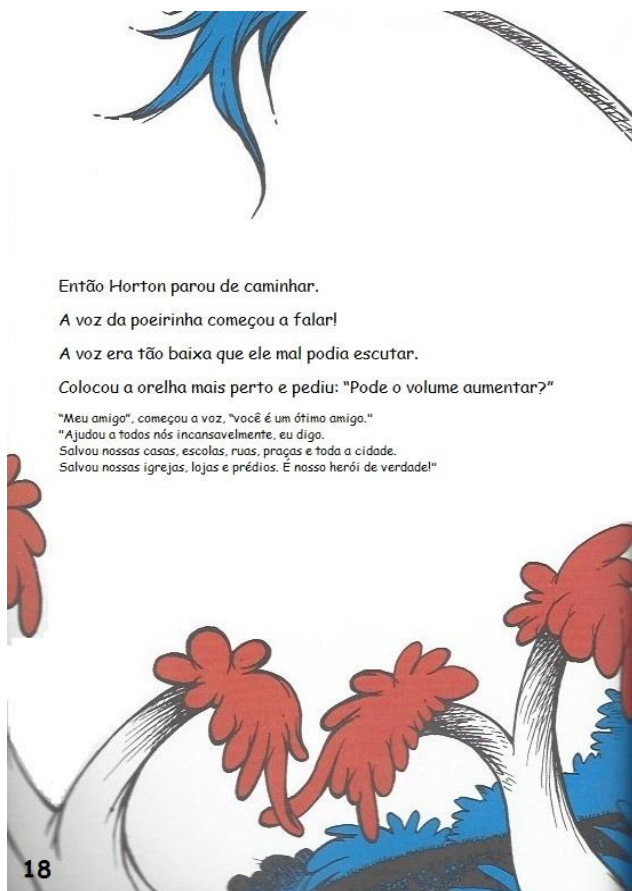
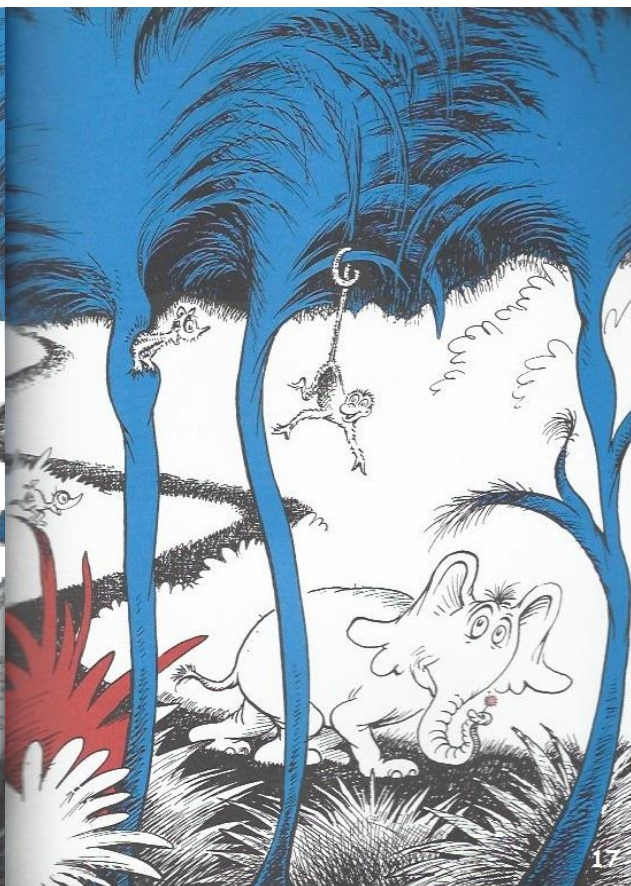
14





Pelos altos topos das árvores, as notícias se espalharam rapidamente:
"Ele fala com uma poeirinha! Ele enlouqueceu, certamente!
Olhem para ele com a tal poeirinha naquela flor, tão atrapalhado!"
E Horton caminhou, por quase uma hora, todo preocupado.
"Devo colocá-la no chão?", pensou alarmado.
"Não posso colocar! E não vou!", disse determinado.
"Afinal, por mais que pareça estranho,
Uma pessoa é uma pessoa, não importa o tamanho!"

16

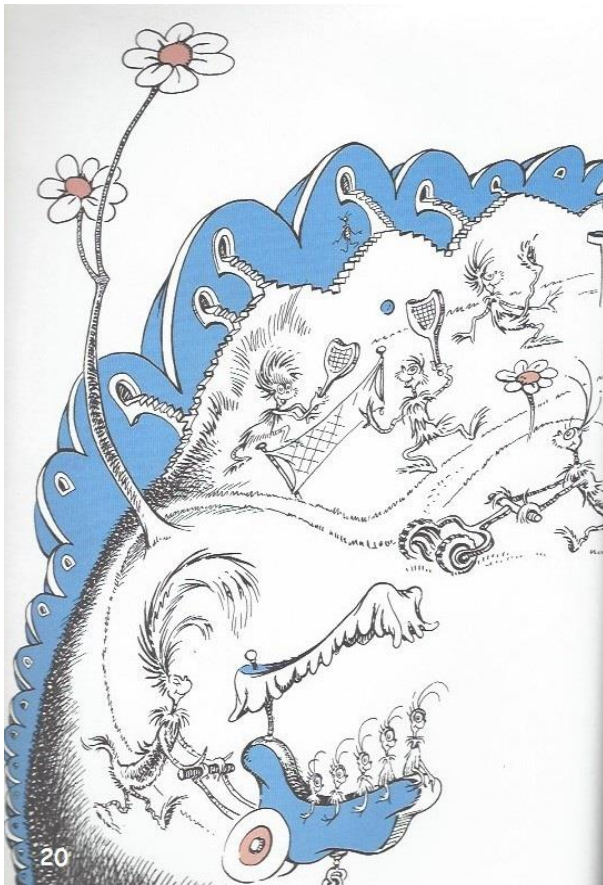


Então Horton parou de caminhar.
A voz da poeirinha começou a falar!
A voz era tão baixa que ele mal podia escutar.
Colocou a orelha mais perto e pediu: "Pode o volume aumentar?"
"Meu amigo", começou a voz, "você é um ótimo amigo."
"Ajudou a todos nós incansavelmente, eu digo.
Salvou nossas casas, escolas, ruas, praças e toda a cidade.
Salvou nossas igrejas, lojas e prédios. É nosso herói de verdade!"

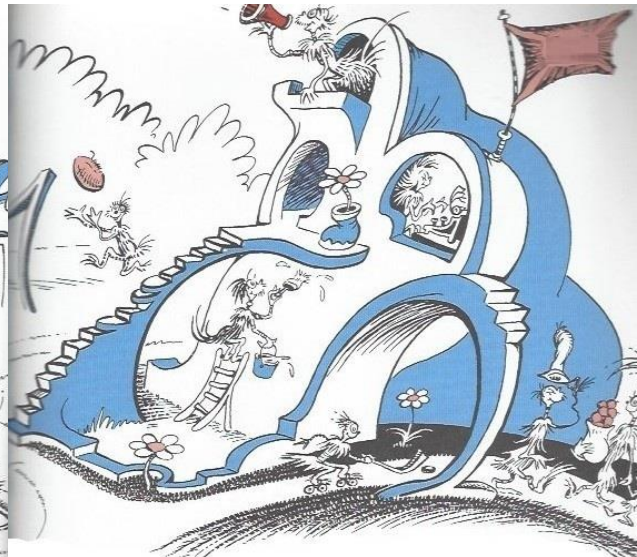
18



19



20



"Quer dizer que..." engasgou Horton "vocês têm prédios também?"

"Sim, claro! Com certeza a gente tem!"

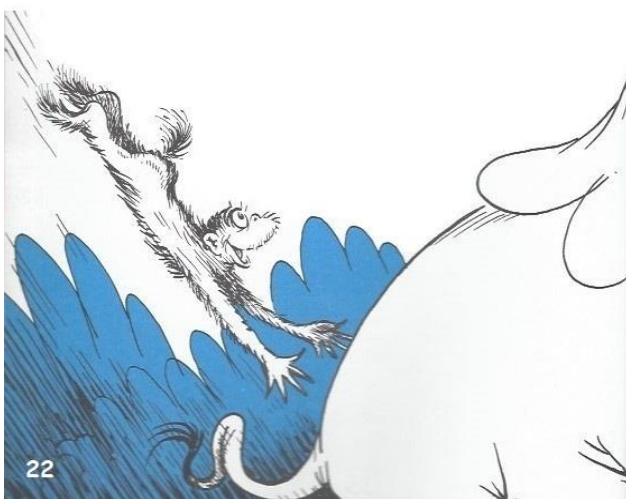
"Sei que sou muito pequeno para me ver direito,
Mas nesta amigável e calma cidade, eu sou o prefeito.
A cidade pode ser pequena, aparentemente invisível,
Mas, para nós, tem um tamanho incrível!
A minha cidade é chamada Quemlândia e eu sou um Quem
E a nossa eterna gratidão você tem."

E Horton falou ao prefeito amigo:

"Estão seguros agora. Não se preocupem pois estão comigo."

21

Mas assim que falou com o prefeito,
Três macacos escalarão Horton pelo lado direito!
Eram os irmãos Malvacacos, e gritaram: "Que bobão que a selva tem!"
"Este elefante falando com os Quem, que não são ninguém!
Não tem nenhum prefeito e nenhum Quem! É uma grande bobeira!
Nós vamos acabar com toda essa besteira!"

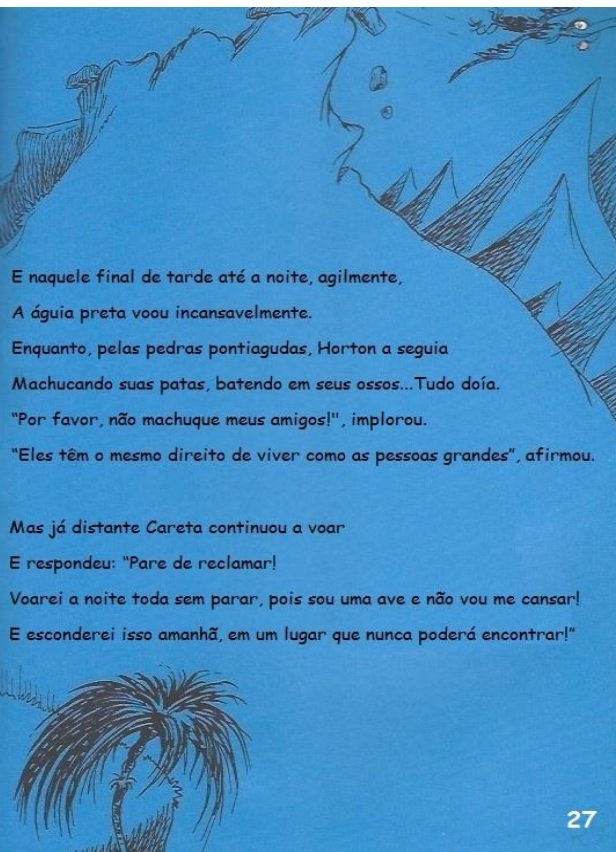
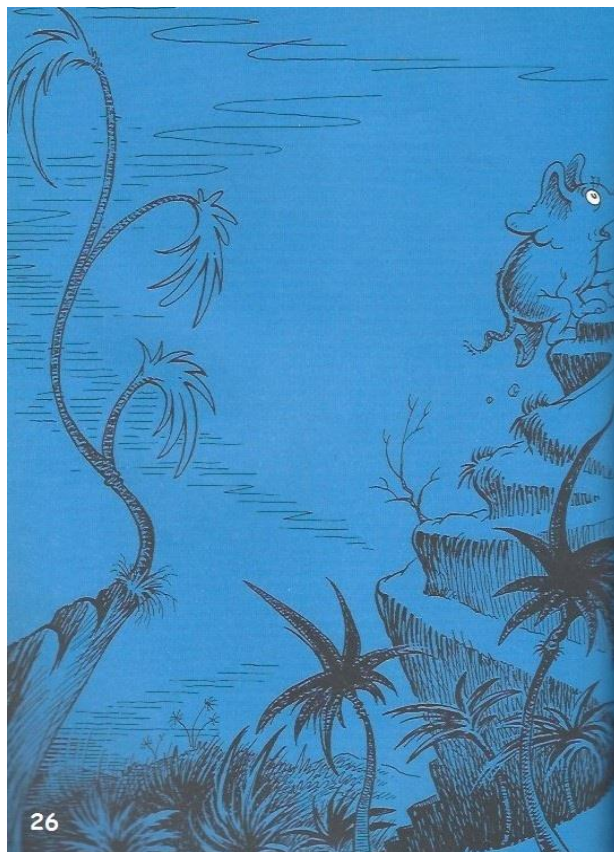
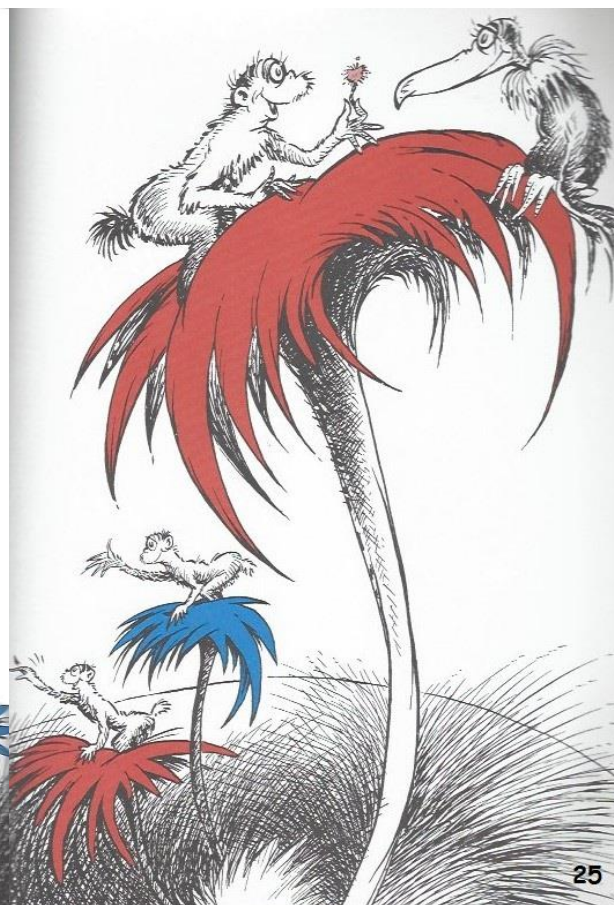


22

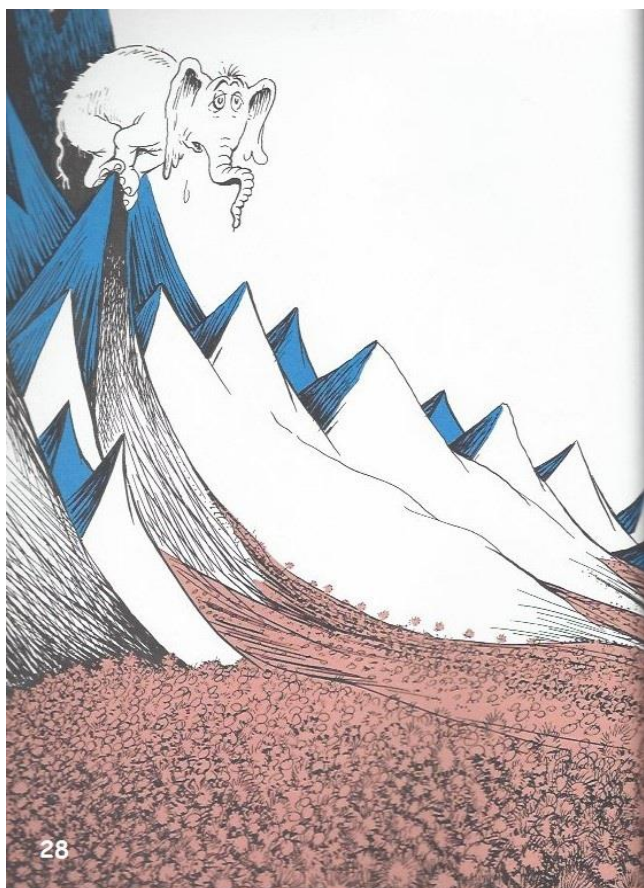


23

Então eles tomaram a flor de Horton! E levaram para uma águia preta,
Com o nome de Careta.
Era uma águia poderosa, muito ágil,
E os macacos perguntaram: "Pode se livrar desta coisa frágil?"
E, antes que Horton pudesse falar,
A ave voou com a flor pelo ar.

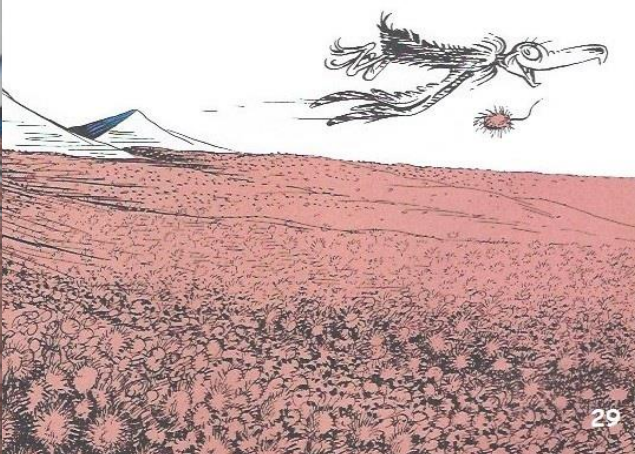


E naquele final de tarde até a noite, agilmente,
A águia preta voou incansavelmente.
Enquanto, pelas pedras pontiagudas, Horton a seguia
Machucando suas patas, batendo em seus ossos... Tudo doía.
"Por favor, não machuque meus amigos!", implorou.
"Eles têm o mesmo direito de viver como as pessoas grandes", afirmou.
Mas já distante Careta continuou a voar
E respondeu: "Pare de reclamar!
Voarei a noite toda sem parar, pois sou uma ave e não vou me cansar!
E esconderei isso amanhã, em um lugar que nunca poderá encontrar!"



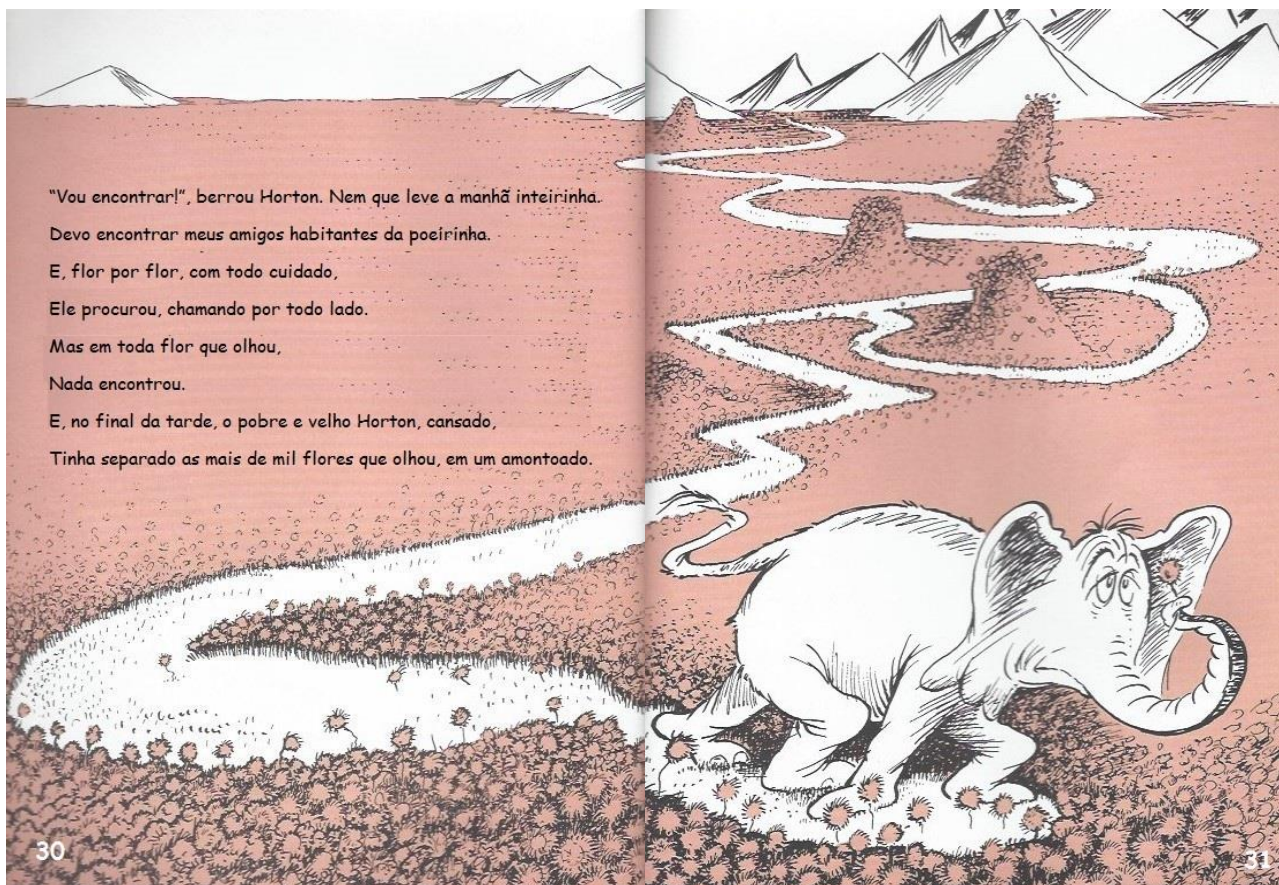
28

E às seis da manhã foi o que Careta fez.
Deixou cair em um lugar, de uma vez.
E a flor caiu,
Num campo cheio de flores iguais a ela, mais de mil!
E a ave gritou: "Encontre agora!"
Então ela virou-se e foi embora.



29

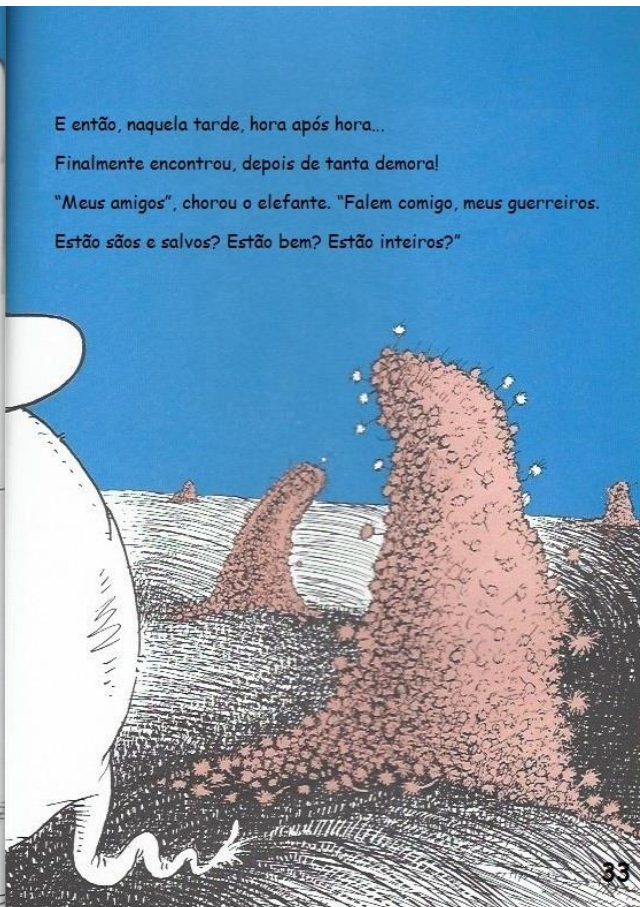
"Vou encontrar!", berrou Horton. Nem que leve a manhã inteirinha.
Devo encontrar meus amigos habitantes da poeirinha.
E, flor por flor, com todo cuidado,
Ele procurou, chamando por todo lado.
Mas em toda flor que olhou,
Nada encontrou.
E, no final da tarde, o pobre e velho Horton, cansado,
Tinha separado as mais de mil flores que olhou, em um amontoado.



30



32



33

E então, naquela tarde, hora após hora...

Finalmente encontrou, depois de tanta demora!

"Meus amigos", chorou o elefante. "Falem comigo, meus guerreiros.

Estão sãos e salvos? Estão bem? Estão inteiros?"

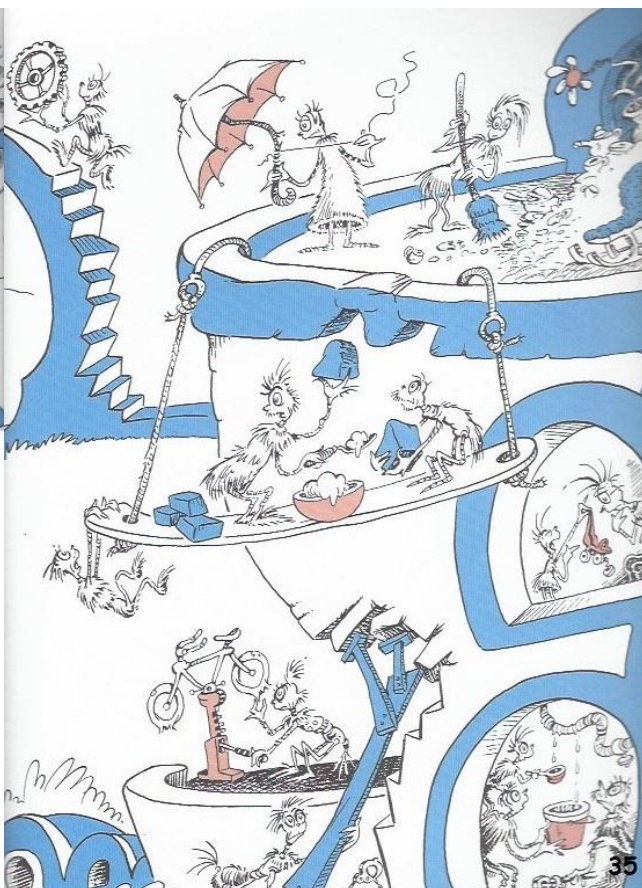


Lá de baixo veio o prefeito e falou:

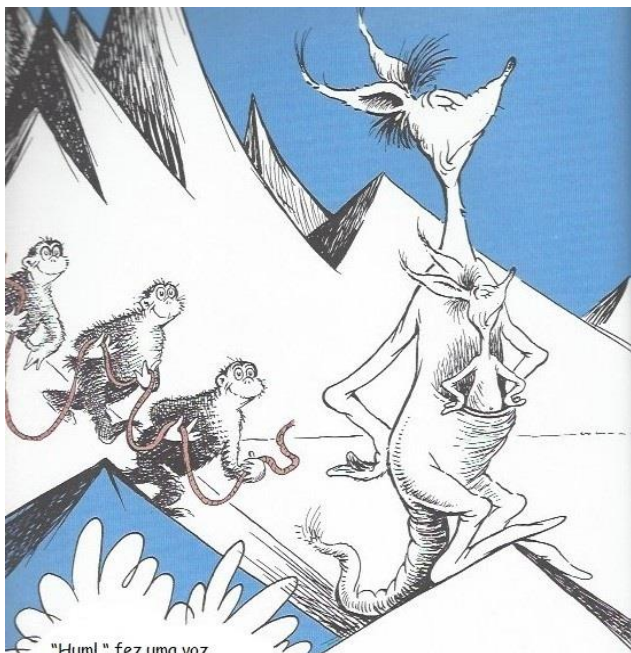
"Tivemos grandes problemas", ele afirmou.
 "Quando a ave nos derrubou e caímos,
 A queda foi tão forte que todos sentimos.
 Os relógios pararam, nossas louças e móveis quebraram.
 Até os pneus das nossas bicicletas estouraram!"
 "Por favor, Horton" o prefeito começou a implorar.
 "Promete ficar conosco até tudo se ajeitar?"

"Claro!", respondeu Horton. "Com vocês eu vou ficar!
 Estou aqui para o que der e vier e nenhum Quem. vou abandonar!"

34



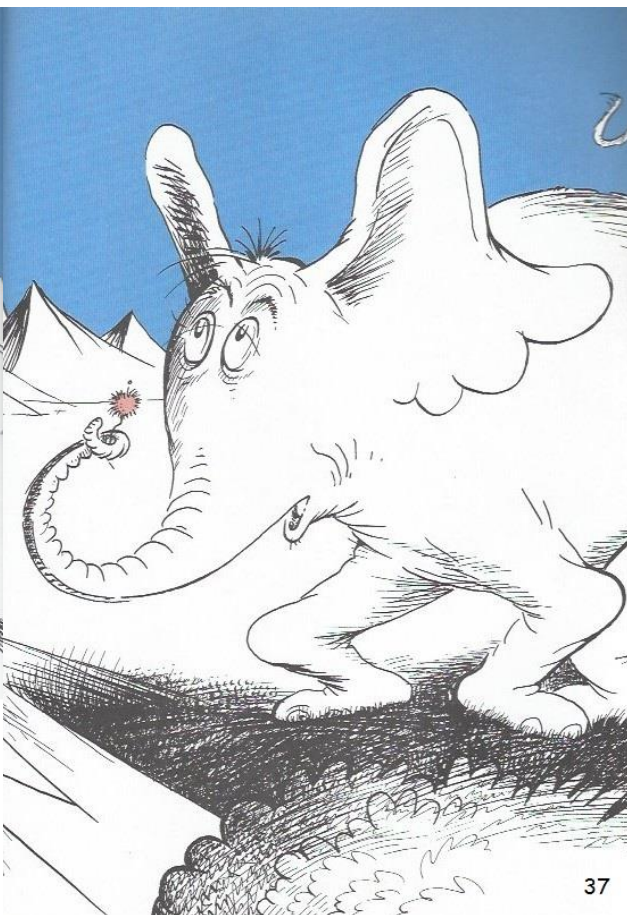
35



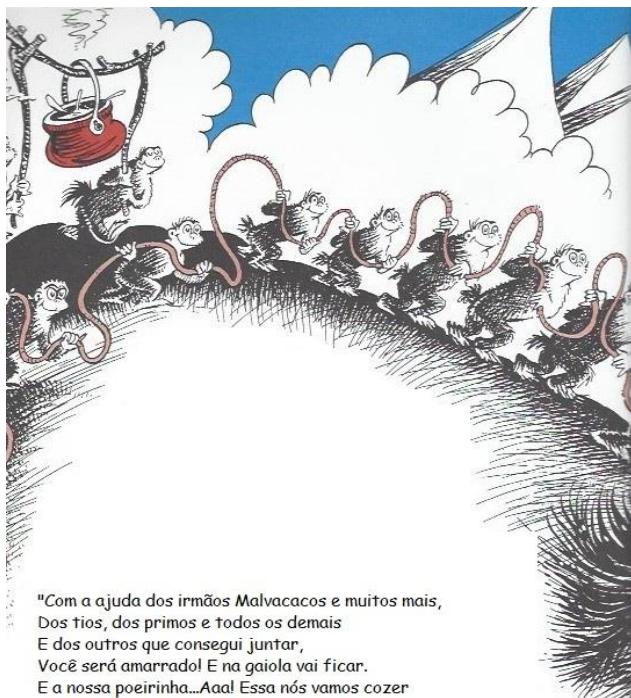
"Hum!" fez uma voz.

"Você está há quase dois dias andando com isso e já insistiu demais
Em conversar com alguém que nunca existiu, jamais!
Tumultuou a nossa pacífica selva inteira
Por isso, já chega desta besteira!"
E continuou a canguru "Agora vou declarar
Que este jogo sem sentido deve acabar!"

36 E o canguruzinho também acabou por concordar.



37

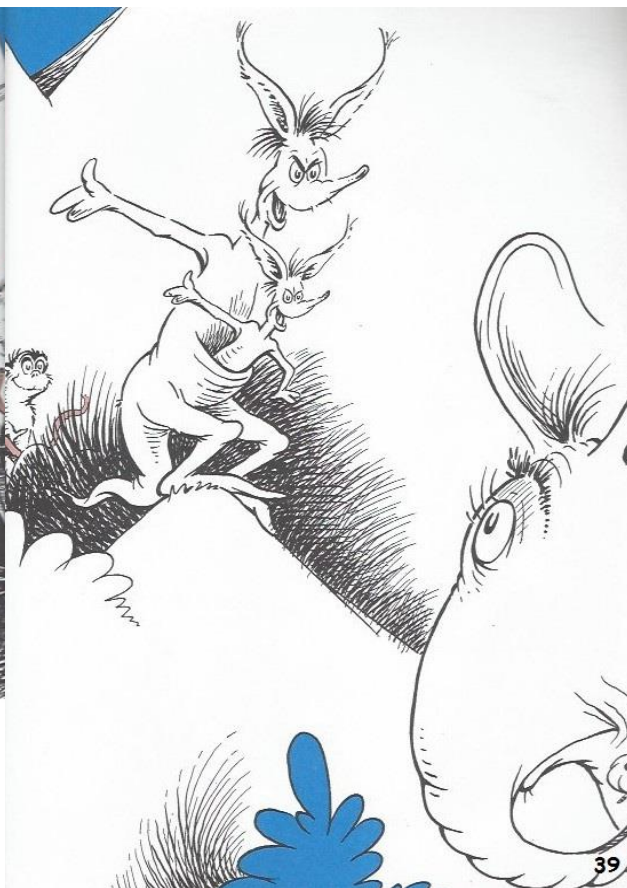


"Com a ajuda dos irmãos Malvacacos e muitos mais,
Dos tios, dos primos e todos os demais
E dos outros que consegui juntar,
Você será amarrado! E na gaiola vai ficar.
E a nossa poeirinha...Aaa! Essa nós vamos cozer
Num caldeirão de óleo de moscaranha até desaparecer."

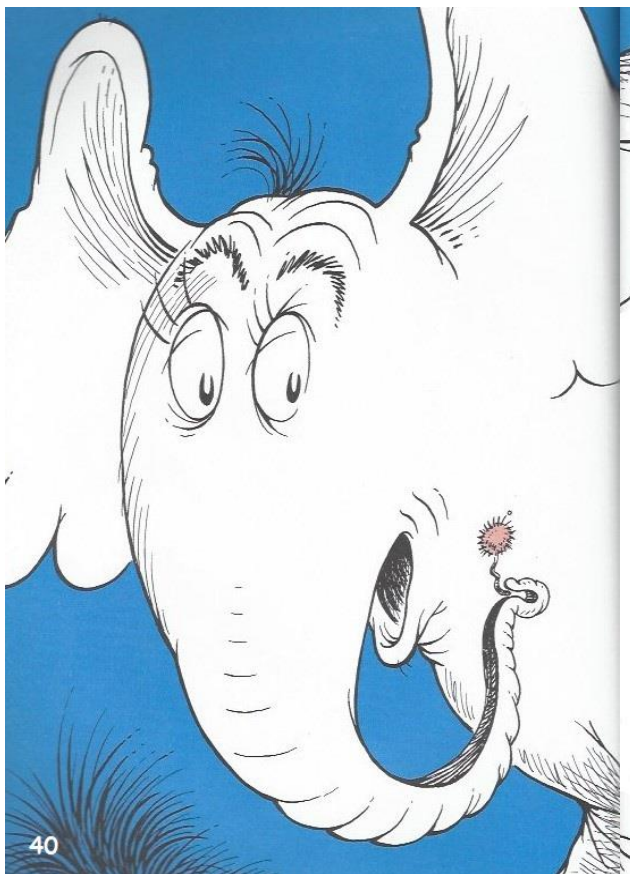
"Cozer?" gaguejou o elefante.
"Mas não podem fazer isso, não!
Está cheia de pessoas", disse o fegante.
"E elas provarão!"



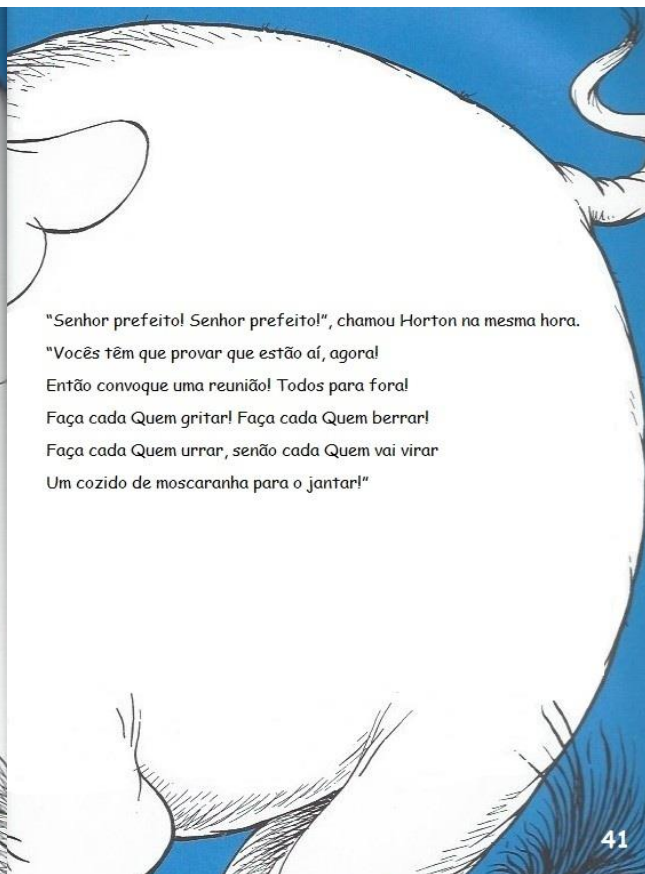
38



39



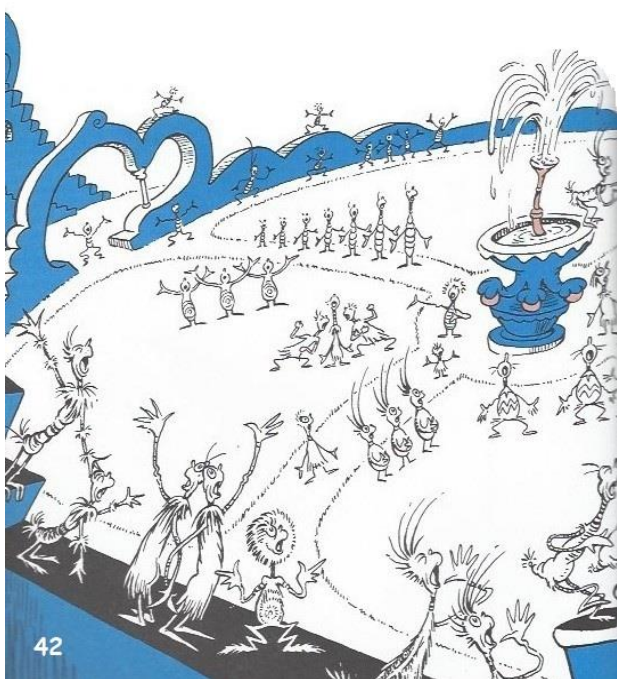
40



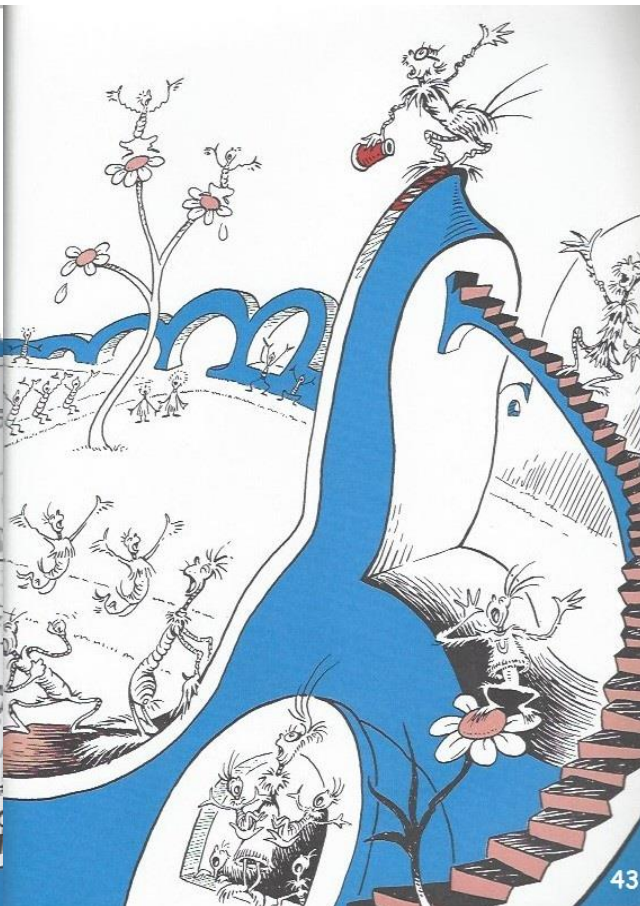
41

"Senhor prefeito! Senhor prefeito!", chamou Horton na mesma hora.
 "Vocês têm que provar que estão aí, agora!
 Então convoque uma reunião! Todos para fora!
 Faça cada Quem gritar! Faça cada Quem berrar!
 Faça cada Quem urrar, senão cada Quem vai virar
 Um cozido de moscaranha para o jantar!"

E lá na poeirinha, o prefeito assustado
 Gritou que havia uma reunião na praça e cada Quem estava convocado.
 E os seus habitantes correram e berraram, apavorados.
 "Estamos aqui, estamos aqui, estamos aqui", gritaram amedrontados.



42



43

"Agora deu para escutar", Horton sorriu.

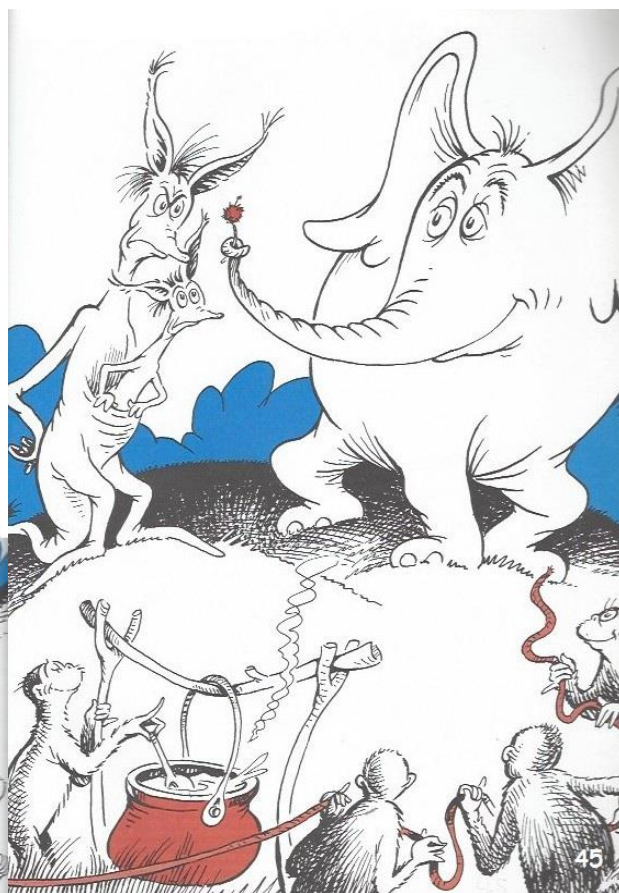
"Com certeza não só os cangurus, mas todo mundo ouviu"

"Só ouvi o som do vento passando

Pelas folhas das árvores, balançando

Não ouvi mais nada, nem ninguém!"

E o canguruzinho disse: "Eu também!"

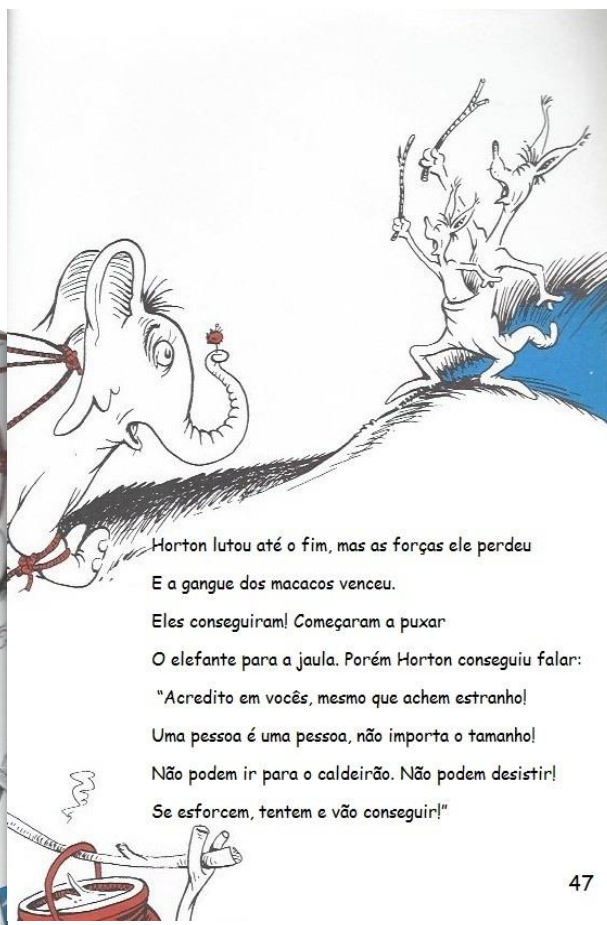
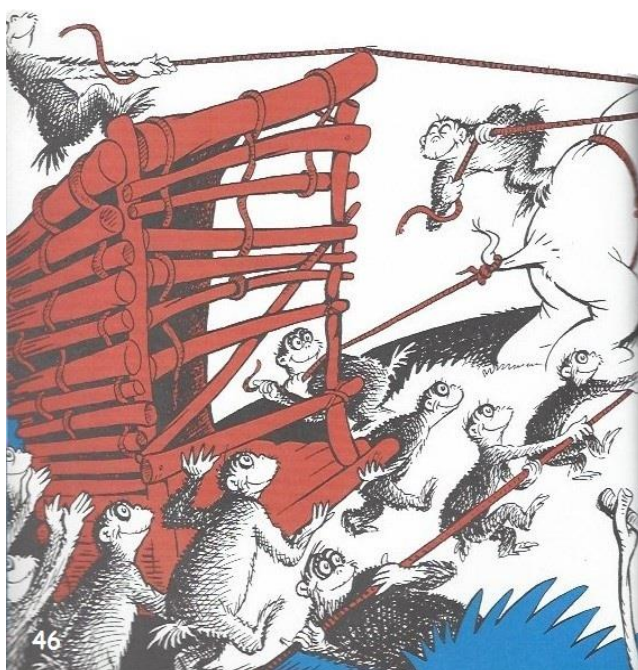


"Peguem-no!" gritaram. "E prendam esse bobalhão!

Amarrem-no com a corda que está no chão!

Apertem bem para que ele não consiga soltar!

E joguem a poeirinha no caldeirão para cozinhar!"



Horton lutou até o fim, mas as forças ele perdeu

E a gangue dos macacos venceu.

Eles conseguiram! Começaram a puxar

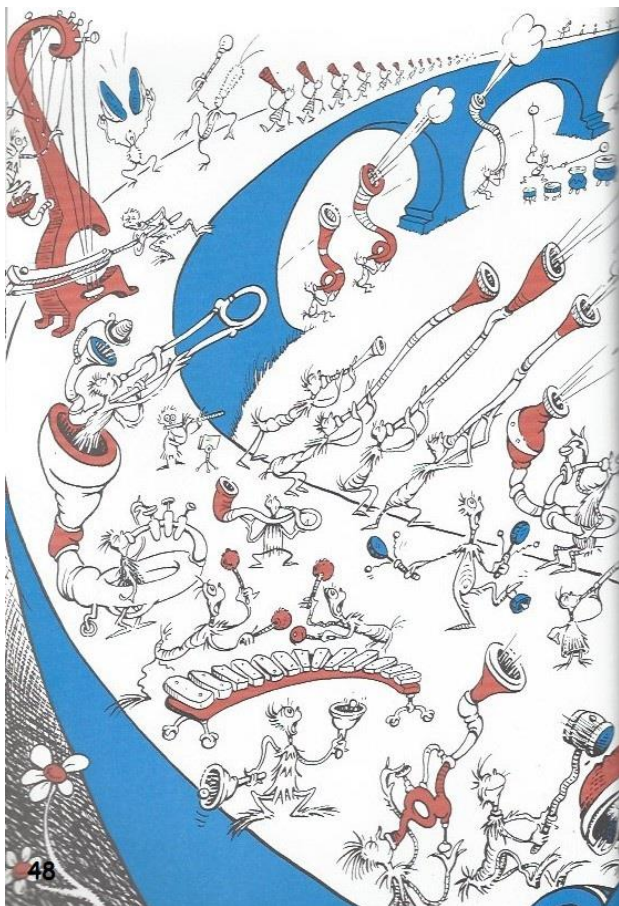
O elefante para a jaula. Porém Horton conseguiu falar:

"Acredito em vocês, mesmo que achem estranho!

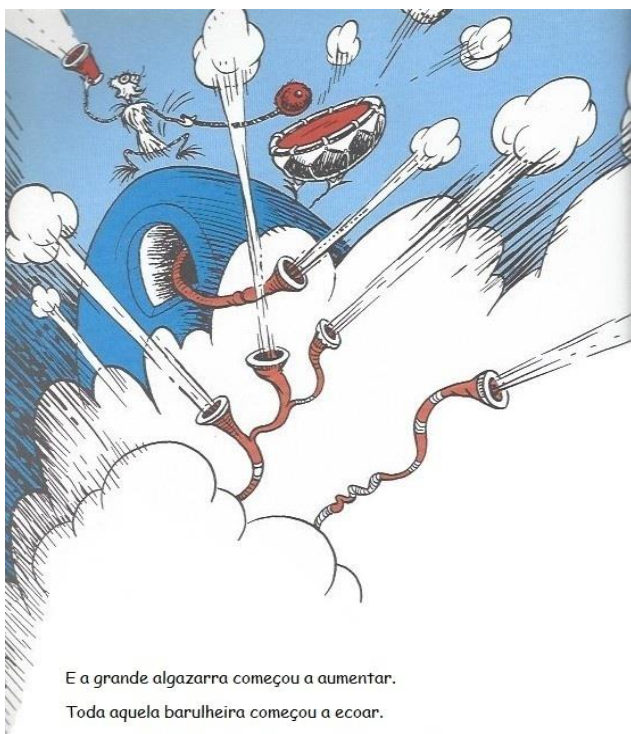
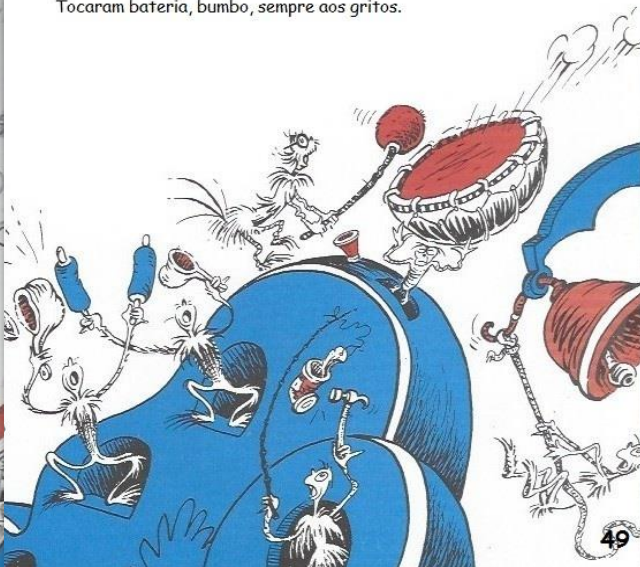
Uma pessoa é uma pessoa, não importa o tamanho!

Não podem ir para o caldeirão. Não podem desistir!

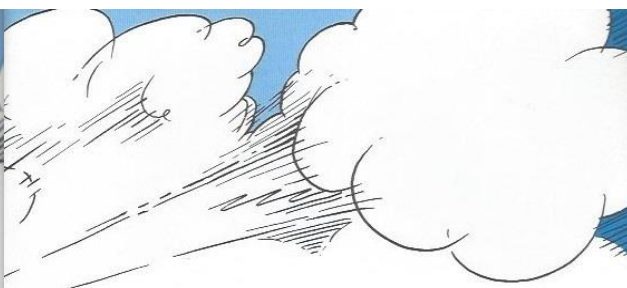
Se esforcem, tentem e vão conseguir!"



O prefeito pegou um tambor e começou a tocar.
E os Quem pegaram tudo o que tinham e começaram a imitar!
Panelas, latas, talheres e tudo mais.
Fizeram barulho de todas as formas, sem desistir, jamais!
Eles usaram chocalhos, pandeiros e apitos,
Tocaram bateria, bumbo, sempre aos gritos.

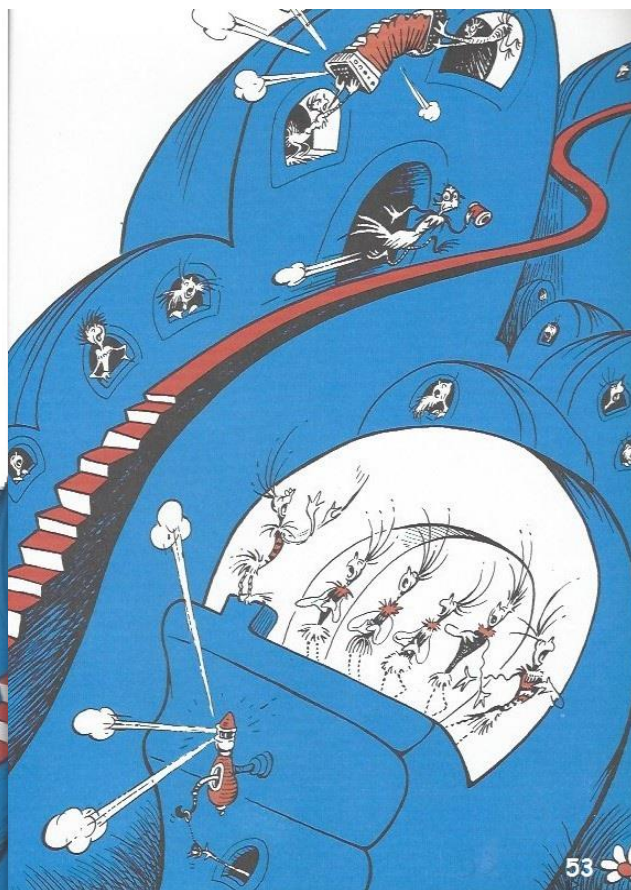
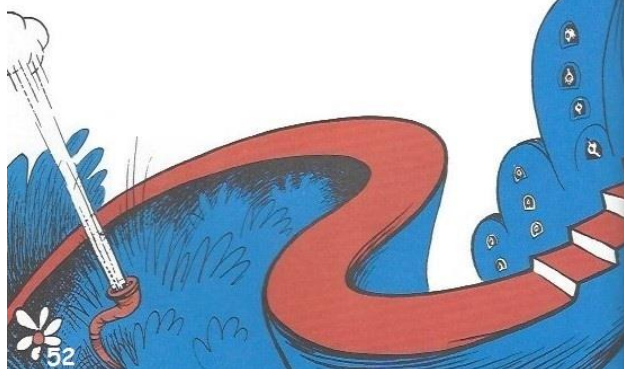


E a grande algazarra começou a aumentar.
Toda aquela barulheira começou a ecoar.
E no meio de todo o tumulto, o prefeito perguntou:
"E aí, Horton? O que fizemos funcionou?"

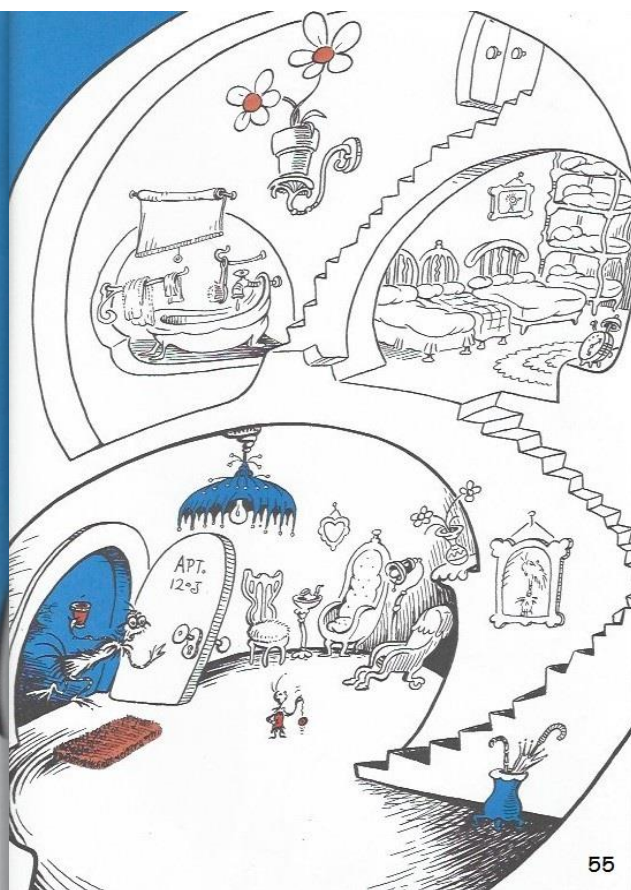


E Horton disse: "Posso ouvi-los muito bem!
Mas os cangurus não ouvem nada.
Tem certeza que não faltou ninguém?
Todos estão fazendo aquela barulhada?
Alguns Quem estão sem se mexer?
Rápido! Procure antes do pior acontecer!"

E o prefeito correu procurar.
 Todos que via estavam fazendo barulho sem parar.
 Todos pareciam estar griscoelando e berrogritando.
 Todos pareciam estar barulhando e sonzando.
 Mas não era o bastante!
 Alguém sem fazer barulho era alarmante!
 Por isso procurou em todas as casas. Cada uma era importante!



Então ele sentiu que não ia conseguir,
 E estava prestes a desistir.
 Mas, pelos Quem, ele tinha que prosseguir.
 Até que, atrás de uma porta, achou o silencioso escondido!
 Em um apartamento, sem ruído,
 Um habitante bem pequenininho
 Chamado Pedrinho, brincando com seu ioiô, quietinho
 Sem fazer nem um único barulhinho!
 O prefeito então entrou e pegou aquele serzinho!

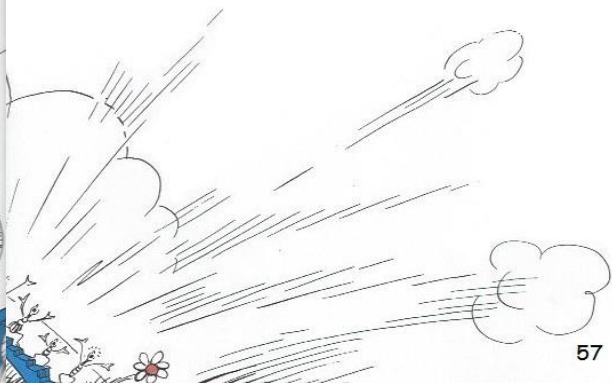




E a Torre Montanheiffel com ele escalou.

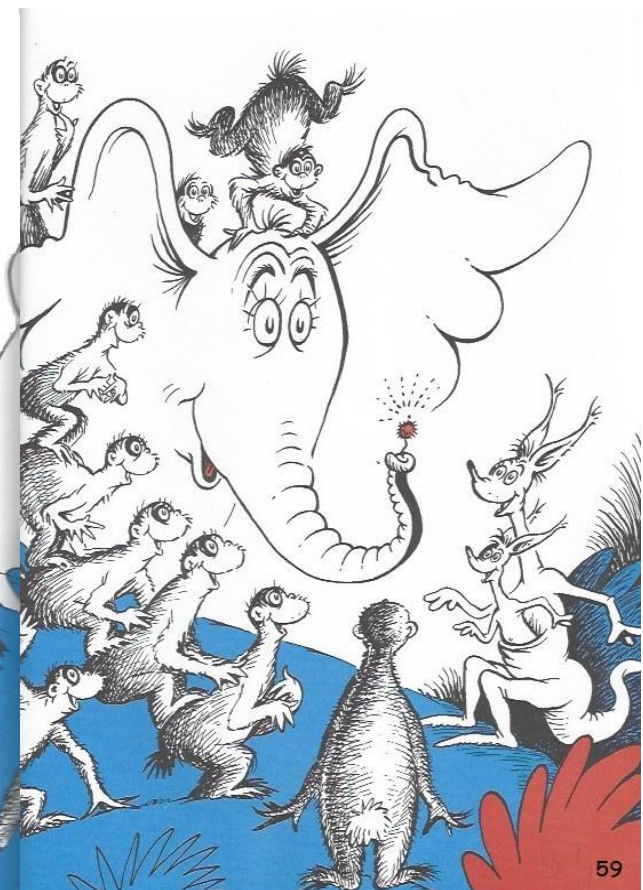
"Esta é a hora crucial!" gritou.
 "É a hora em que todo Quem de verdade
 Tem que lutar pela nossa cidade!
 Todos devem gritar o mais alto, agora!
 Nenhuma pessoinha pode ficar de fora!"

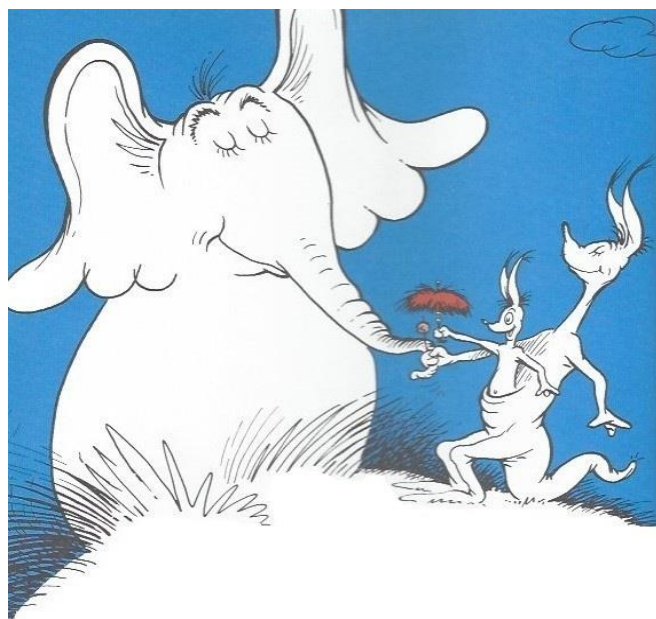
Falava ele enquanto escalava. E chegaram ao topo rapidinho.
 E o prefeito então pediu: "Grita bem alto, Pedrinho!"



HAAAA, berrou. E aquele grito, com os outros ecoou.
 Aquele pequenino ser que faltava corajosamente o berro soltou.
 E, finalmente do alto da poeirinha,
 Eles foram ouvidos e a alegria reinou!
 O elefante sorriu. "Entenderam que, por mais que parecesse estranho,
 Provaram que são pessoas, não importa o tamanho
 E o menor deles, com ajuda de todos, a cidade salvou."

"É verdade", a mamãe canguru concordou.
 "E sabem o que vou fazer?
 De agora em diante, protegê-los com você eu vou!"
 E o canguruzinho também tinha algo a dizer:





"Eu também vou ajudar a proteger!
Com sol, no verão e também quando chover
Não importa o tamanho, a poeirinha vou defender!"



3.2 Análise e comentário da tradução

Conforme reflete R. Oittinen: “A translation is written in another time, another place, another language, another country, another culture” (2000, 9). Considerando que o texto de partida foi publicado em 1954, a tradução que o presente trabalho propõe, elaborada entre 2019 e 2020, para além das diferenças culturais, distancia-se largamente no tempo em relação à obra original. No caso de *Horton Hears a Who!*, as características da obra são, efetivamente, um grande desafio para o tradutor, exigindo uma análise pormenorizada do texto original, quanto a aspectos textuais e extra-textuais e um conhecimento aprofundado de estratégias e procedimentos a que se pode recorrer.

O trabalho de tradução não deixa de ser um repto e uma sucessão ininterrupta de escolhas, perante a complexidade do processo de traduzir poesia com um conjunto de características a ter simultaneamente em consideração, como os jogos de palavras, a rima, a métrica, o ritmo, as particularidades das ilustrações, e para um público infantil com uma faixa etária específica. Este exercício pode ser simultaneamente aprazível e apelativo, quando o tradutor se defronta com o humor, a diversão, a criatividade e a originalidade transversais à literatura infantil de Dr. Seuss.

Na opinião de Newmark, uma das maiores dificuldades na tradução é de natureza lexical e não gramatical, incluindo neologismos e *unfindable words* (1988, 32) como, por exemplo, as expressões *beezle-nut* e *oom-pahs* em *Horton Hears a Who!*.

No caso de uma história infantil narrada em verso, surgem também sérias dificuldades a nível fonético. Segundo João Barrento “[...] por vezes é mesmo necessário reconhecer a intraduzibilidade do “puro som” ou de determinados efeitos rítmico-semânticos” (2002, 24). Esta afirmação remete para determinadas situações encontradas nesta obra de Dr. Seuss. De facto, há casos de intraduzibilidade do “puro som” e cada problema que surgiu foi analisado e traduzido utilizando várias estratégias.

Efectivamente, um aspecto fundamental nos livros infantis de Dr. Seuss, como se verifica em *Horton Hears a Who!* é a sonoridade do texto original através da utilização de rima. Manter a rima no texto de chegada foi também uma questão central na proposta de tradução apresentada. Como as rimas estimulam a imaginação e a aprendizagem, devem manter-se no texto de chegada, tal como afirma Landers: “rhyme is a significant aid to memorization, and one of the purposes of literature for children is to encourage, and sometimes teach, them to read. Where the rhyme is humorous, it’s imperative to find an equivalent in English, even at the cost of adapting rather than a close translation” (2001, 107). Presentes em todas as páginas,

conforme observa o tradutor português José Dias Pires, “as rimas, como sempre em Dr. Seuss, são emparelhadas, e nelas encontramos, por vezes, o gosto do autor pela combinação de reticências com pontos de exclamação ou interrogação (...! ou ...?)” (cf. anexo VI). Áureo Neto observa que “Dr. Seuss também gosta de brincar com as palavras para formar rimas. A nova criação não constitui exatamente um neologismo, é apenas uma brincadeira enquanto desvio da forma “correta” da palavra” (2009, 107). Estas características estilísticas aumentam, obviamente, a complexidade da tradução.

As rimas são classificadas de acordo com a fonética, com o valor, com a acentuação, com a posição no verso e com a posição na estrofe. Em *Horton Hears a Who!* a rima emparelhada ou paralela, classificada dentro do posicionamento na estrofe, segue o esquema AABB. O emparelhamento ocorre em praticamente todas as estrofes e é estrutural, não só neste como noutros livros do autor. Deste modo, a par de opções semânticas, a tradução também passou por preservar as rimas emparelhadas na quase totalidade das estrofes. Em alguns casos, também se utilizou rima alternada com esquema ABAB, ou intercalada com esquema ABBA. A afirmação de João Barrento reforça a pertinência destas questões:

O estrato fonológico das línguas é (juntamente com o cultural) o mais frequente responsável pela pretensa intraduzibilidade de certos textos, com destaque para muitas formas de literatura experimental que, se por vezes não são reconstituíveis noutro código, em muitos outros casos são, de facto, traduzíveis, naturalmente com recurso a processos de recriação radical de efeitos e a estratégias compensatórias. (2002, 24)

Em *Horton Hears a Who!* o estrato fonológico dificultou o processo de tradução. Tornou-se necessário adoptar estratégias de compensação e alguma criatividade para superar a complexidade de elaborar uma tradução rimada na língua e na cultura de chegada.

O texto original é escrito em estrofes rimadas, em geral de quatro a oito versos cada uma, agrupando-se uma ou duas estrofes por página, no contexto das ilustrações que ocupam frequentemente as duas páginas do livro aberto. Trata-se, como refere Bruna Beber, tradutora no Brasil de algumas obras infantis de Dr. Seuss, de “um exercício, sempre, verbal e plástico”, ou seja, um trabalho de negociação entre as palavras e as imagens.

A interação entre o texto e a imagem é fundamental nas obras infantis deste autor, reforçada pelo fato de ser o próprio autor da história a elaborar também as ilustrações. Não se coloca a hipótese de alterar as imagens que vão acompanhar o texto traduzido. Levaria a uma desvinculação com o original, com os traços singulares do autor e com os conteúdos visuais intrinsecamente ligados ao texto. Conforme afirma Landers, “Appropriate illustrations must be found, though sometimes those from the source language can be used” (2001, 106). Por esta

mesma razão se optou, como já mencionado, por apresentar a tradução para português do Brasil no contexto das ilustrações originais, (cf. anexo I) relegando-se para outro anexo a tabela com o texto original e o texto traduzido em confronto, sem a referência visual (cf. anexo II).

Desse modo, procurou-se a reciprocidade mencionada por Oittinen, Ketola & Garavini: “From the translator’s point of view, this perspective into picturebooks highlights the importance of taking the illustrations into account during translation. The translation must resonate with the illustrations with the same reciprocity as the original” (2018, 18). A presente tradução foi feita exatamente de maneira a manter o *layout* do texto de partida, com a finalidade de preservar as ilustrações originais da história.

Relativamente às ilustrações de *Horton Hears a Who!* os desenhos das personagens da obra, delineados em preto e branco, são animados apenas pelo azul, uma cor fria, e com o vermelho, uma cor quente, com as respectivas tonalidades utilizadas principalmente nas paisagens. Há uma diferença muito subtil na utilização de tonalidades mais escuras das duas cores nas ilustrações referentes à selva onde Horton vive. As tonalidades mais claras são usadas nas partes referentes aos habitantes da “poeirinha”, distinguindo assim as duas realidades, o que evidencia não só a criatividade do autor, mas igualmente a capacidade de transmissão de conteúdos através das imagens. Esta ideia é sublinhada na obra *Translating picturebooks: Revoicing the verbal, the visual and the aural for a child audience*: “Characters with similar colors may also be interpreted as belonging to the same group or family” (Oittinen, Ketola & Garavini 2018, 59).

No caso do texto original em apreço, as cores são apenas utilizadas para distinguir os dois ambientes, a selva e a poeirinha, alguns objectos ou parte deles, sendo as restantes personagens delineadas a preto e branco. Do mesmo modo, a estratégia de comunicação utilizada por Dr. Seuss através das cores, permite, como se refere na mesma obra, criar humor e credibilidade nos livros ilustrados: “through colors it is possible to express various feelings [...] Lines create believability in the physical world of picturebooks, and also create different atmospheres” (2018, 59).

Tal como sucedeu com as ilustrações também na apresentação do texto a nível gráfico, se encontram peculiaridades recorrentes em diversas obras infantis de Dr. Seuss que não são aleatórias e são portadoras de significado. Na apresentação do texto, o discurso direto é diferenciado consoante as situações: a fala dos *Who* é feita com uma fonte menor, condizente com o tamanho reduzido deles, permitindo ao leitor distinguir facilmente a fala dos animais da selva das intervenções dos habitantes da poeirinha.

Noutras situações ao longo da história, as imagens permitem, quando necessário, a utilização de omissões ao nível do texto, por aquilo que revelam ou significam. No exemplo que se segue, a omissão da tradução da forma verbal *splashing* justifica-se quer pela ilustração que mostra a personagem nessa actividade, quer pela extensão do verso. O acréscimo de mais palavras na tradução deste verso torná-lo-ia demasiado longo e poderia interferir na localização da estrofe na página. Trata-se de uma estratégia pragmática prevista por Chesterman no processo de tradução, e que se justifica, frequentemente, em *Horton Hears a Who!* como se verá, quer porque a informação se transmite visualmente ou por contribuir para evitar versos demasiados longos.

Texto de partida. *So Horton stopped splashing. He looked toward the sound.*

Texto de chegada: Então Horton parou. Olhou e se perguntou: De onde esse som vem?
(*Horton e o Mundo dos Quem!*, 3)

Antes de passar ao comentário de um conjunto selecionado de estrofes traduzidas, é importante considerar alguns aspectos fundamentais de cariz paratextual, como a questão do título e da expressão repetida ao longo da história, onde o autor condensou o que se poderá identificar como a moral da história. A expressão de determinados valores ou ideias é um aspecto característico dos livros infantis de Dr. Seuss. Na obra *The Lorax*, por exemplo, através de um neologismo frequentemente mencionado, o autor transmite um ensinamento sobre o consumo desenfreado, unindo a componente pedagógica ao entretenimento. Em *Horton Hears a Who!* a ideia de aceitação dos outros independentemente do estatuto ou tamanho, expressa em *a person's a person no matter how small*, também transmite um ensinamento.

De facto, a tradução do título tem uma importância fulcral, pois é o primeiro contacto que o leitor tem com a obra e, a partir do qual, constrói as suas expectativas. De acordo com Clifford Landers: “The ability to influence the choice of a work's title places a heavy responsibility on the literary translator” (2001, 140).

A ideia principal do título encontra-se em *Who*, que se refere às personagens centrais do enredo, os habitantes da “poeirinha” que Horton tenta salvar e proteger, e não se trata apenas de um pronome interrogativo. Após a leitura e análise atenta de toda a história, a versão aqui proposta para o título é *Horton e o Mundo dos Quem!* A referência aos seres minúsculos que vivem no seu próprio Mundo, permite manter no título a presença das personagens centrais da obra, tal como sucede no título do texto de partida, perdendo-se, no entanto, a aliteração.

Através da tradução de estrato sintático por transposição, a forma verbal *hear* foi transferida pelo substantivo “mundo”. Utilizou-se uma estratégia semântica, por paráfrase e, apesar da diferença, o foco foi mantido nos Quem, os habitantes da poeirinha.

O elefante Horton também é o protagonista de um livro anterior de Dr. Seuss, *Horton Hatches the Egg*, conforme já mencionado. No Brasil há duas traduções desta obra, sendo a primeira versão das tradutoras Gisela Moreau, Monica Rodrigues e Lavinia Favero, em 2001. Estas optaram pela domesticação de Horton, através do nome Tonho que, no Brasil, é relativamente comum como diminutivo do nome António e pode ser considerado quase um anagrama do nome original. Bruna Beber, na tradução de 2017, optou por manter Horton na história.

Também na presente tradução se optou pela estrangeirização, mantendo o nome próprio Horton, de forma a proporcionar mais proximidade dos leitores com a cultura de partida. Atualmente, o inglês está cada vez mais presente no currículo escolar das crianças brasileiras, portanto a preservação de elementos da língua de partida, sejam linguísticos ou culturais, contribui para uma maior aprendizagem.

Relativamente ao mote recorrente ao longo da história - *A person's a person, no matter how small!* - utilizado pelo autor para transmitir os valores subjacentes às relações entre Horton e as pequenas criaturas da poeirinha, optou-se por uma estratégia de tradução semântica, através da conversão, conforme Chesterman, ou modulação de Vinay ou Darbelnet:

Texto de partida	Texto de chegada
A person's a person, no matter how small!	Afinal, uma pessoa é uma pessoa, não importa o tamanho!

Em geral, o verso anterior a este, contém a expressão *after all*, para rimar com *small* e, por este motivo, a tradução começa com o advérbio “afinal”. Uma tradução literal como “não importa quão pequena” apesar de correta, não costuma ser utilizada frequentemente entre os falantes de língua portuguesa no Brasil e, portanto, a modulação ocorreu com a finalidade de preservar a mensagem. A opção foi feita com o intuito de parecer mais natural aos leitores, como uma estratégia pragmática.

Para as considerações e comentário sobre as estratégias e procedimentos utilizados numa selecção de estrofes traduzidas, utilizar-se-á, por uma questão de facilidade metodológica, a paginação acrescentada em *Horton e o Mundo dos Quem! (HMQ!)*⁶ e exemplos transcritos da tabela que se encontra no anexo II.

HMQ!, 1

Texto de partida	Texto de chegada
On the 15 th of May, in the Jungle of Nool, In the heat of the day, in the cool of the pool, He was splashing... enjoying the jungle's great joys... When Horton the elephant heard a small noise.	Em 15 de maio, na Selva de Nul, Num dia quente e numa refrescante lagoa azul, Curtindo as alegrias da selva estava ele, com a água a brincar... Quando Horton, o elefante, um barulhinho começou a escutar.

Um aspecto recorrente nas histórias infantis de Dr. Seuss é o uso de neologismos, criados pelo autor, como já foi referido. Tal como em outras das suas obras, como *The Lorax* e *How the Grinch Stole Christmas*, Dr. Seuss inventou também várias palavras. Na primeira estrofe do livro, o autor utiliza a palavra *Nool*, neologismo de sua autoria, que não consta em nenhum dicionário ou mecanismos de tradução automática consultados. Trata-se de um topónimo criado pelo autor no contexto da história por motivos fonéticos: rimar com o substantivo *pool*, o que, de acordo com a terminologia proposta por Newmark se pode designar como *nova cunhagem*.

No seu detalhado estudo sobre Dr. Seuss, Neto analisa a criação dos mais diversos termos nas obras do autor, e divide-os em quatro tipos, consoante a sua finalidade: 1.º nomes já existentes sem significado; 2.º termos criados em função da rima; 3.º criação com finalidade de humor; 4.º nomes referentes às características das personagens. Este termo enquadra-se na segunda categoria, definida da seguinte forma: “O segundo é constituído pelos nomes que claramente foram criados para viabilizar as rimas e a métrica. Esses nomes são os mais comuns e fáceis de encontrar, normalmente são simples, monossilábicos, e não têm significado algum. Eles posicionam-se quase sempre no fim de um verso para gerar rimas” (2009, 113).

Neste caso, a palavra inventada é um monossílabo, e também se encontra no final do verso. Neto refere também que “os termos empregados pelo autor são escolhidos por critérios que não passam pela significância” (2009, 119). Tendo em conta a sonoridade e a fonética de *Nool*, pensou-se na cor azul, que remete para a água de *pool*, por isso a tradução aqui proposta foi feita com o termo “Nul”, também inexistente na língua portuguesa. Utilizou-se uma estratégia sintática, por meio de um empréstimo, através do método de tradução fiel, conforme Newmark, com ênfase no texto de partida. Desta forma foram preservadas as estruturas

⁶ Ao longo da análise das estrofes, a tradução *Horton e o Mundo dos Quem!* será abreviada como *HMQ!*

gramaticais do português, através da alteração morfológica na tradução com a finalidade de manter a fonética da palavra *Nool*.

No segundo verso da tradução, perdeu-se a rima interna de *day* com *May*, porém manteve-se a rima emparelhada. No terceiro e quartos versos foram utilizadas estratégias sintáticas, alterando-se basicamente a ordem da frase por meio de mudança de unidade, conforme Chesterman.

HMQ!, 9

Texto de partida	Texto de chegada
So, gently, and using the greatest of care, The elephant stretched his great trunk through the air, And he lifted the dust speck and carried it over And placed it down, safe, on a very soft clover.	Então, com todo cuidado para pegar, O elefante esticou sua tromba no ar, Agarrou a poeirinha e levou-a para o lado E colocou-a em uma flor macia, segura e sem machucado.

Nesta estrofe, nos dois primeiros versos, manteve-se a estrutura com a utilização da estratégia sintática da tradução literal, apenas com a omissão de *great* no segundo verso, por meio da estratégia pragmática de mudança de explicitação. No terceiro verso, houve uma elipse do sujeito *he*, também através de uma estratégia sintática de mudança coesiva, além da alteração da forma verbal *lifted* para a forma verbal “agarrou”, ambos no pretérito. Houve ainda um acréscimo de informação, “para o lado”, através da estratégia semântica de mudança de informação, com a finalidade de preservar a rima emparelhada. Ainda no mesmo verso, *dust speck*, foi traduzido como “poeirinha”, em vez de grão de poeira ou pó. A opção justifica-se pela redução de termos, para uma compreensão mais simplificada. O emprego do diminutivo traz maior familiaridade ao público-alvo e é amplamente utilizado nas histórias infantis brasileiras.

Relativamente ao quarto verso, é importante salientar que nas ilustrações há uma flor onde Horton coloca e transporta a poeirinha. Dr. Seuss utiliza o vocábulo *clover*, que pode ser traduzido como trevo, ou também pode ser uma flor de trevo. Pelas ilustrações, é possível perceber que se trata da flor do trevo, e não apenas do trevo. Para além de não ser muito familiar para o público-alvo, há diversos tipos de flor desta planta e, pelas ilustrações, parecem do tipo trifólio (*trifolium*), o qual também possui especificações (*trifolium pratense*, *trifolium repens*, por exemplo). Poder-se-ia utilizar apenas o vocábulo “trifólio” sem especificar; no entanto, o mesmo também não seria necessariamente o mais apropriado para o receptor. Por se tratar de uma obra para o público infantil optou-se por traduzir *clover* por flor, já que de facto se trata de uma flor, simplificando e facilitando o entendimento por parte dos leitores da história e mantendo a relação com a ilustração. Posteriormente, no decurso da história, quando a águia

rouba a flor ou *clover* ao Horton, Dr. Seuss também utiliza o substantivo *flower*, observando-se assim a proximidade da opção feita com as escolhas do autor original.

HMQ!, 10

Texto de partida	Texto de chegada
<p>“Humpf!” humpfted a voice. ‘Twas a sour kangaroo. And the young kangaroo in her pouch said “Humpf” too. Why, that speck is as small as the head of a pin. A person on that?... Why, there never has been!”</p>	<p>“Hum!” fez uma voz. Era uma mamãe canguru mal humorada. E o canguruzinho em sua bolsa também deu uma olhada. “Essa poeirinha é menor que um alfinete”, ela riu. “Uma pessoa nisso?! Aonde já se viu?!”</p>

Neste caso usaram-se duas estratégias sintáticas, sendo a primeira por equivalência da interjeição, conforme Vinay e Darbelnet, por meio de uma alteração morfológica, com a omissão das consoantes “p” e “f”. Ao conjugar a interjeição no pretérito, *humpfted*, Dr. Seuss transformou-a numa forma verbal, onde se pode observar a versatilidade da língua inglesa de criar verbos a partir de categorias morfológicas diferentes. A mesma estratégia no texto de chegada causaria estranheza ao público-alvo e, por este motivo, utilizou-se o verbo “fazer”, também no pretérito, com uma equivalência de sentido, mantendo-se a classe gramatical e o tempo verbal.

Esta interjeição demonstra a reflexão do canguru fêmea sobre a existência de vida na poeirinha e ao mesmo tempo o tom de desaprovação. No restante verso empregou-se uma estratégia pragmática por mudança de explicitação, com o acréscimo do substantivo “mamãe”, para explicitar o gênero feminino. Apesar de a ilustração mostrar que se trata de uma fêmea com o seu filhote na bolsa, tal alteração traz benefícios durante a leitura, principalmente se for o adulto a ler para a criança.

No segundo verso, recorreu-se a uma estratégia semântica de paráfrase, ao trocar a interjeição pela expressão “deu uma olhada”, sempre com a finalidade de manter a rima emparelhada, sem, porém, modificar o contexto. No terceiro verso, acrescenta-se a informação de que o canguru fêmea riu, referência que não existe no texto de partida, por meio da estratégia pragmática de mudança de informação, conforme a terminologia de Chesterman. Excetuando-se esta alteração, no resto da estrofe, incluindo o quarto verso, utilizou-se uma tradução sintática literal.

Texto de partida	Texto de chegada
<p>“You mean...” Horton gasped, “you have <i>buildings</i> there, <i>too</i>?”</p> <p>“Oh, yes,” piped the voice. “We most certainly do...”</p> <p>“I know,” called the voice, “I’m too small to be seen But I’m mayor of a town that is friendly and clean. Our buildings, to you, would seem terribly small But to us, who aren’t big, they are wonderfully tall. My town is called <i>Who</i>-ville, for I am a <i>Who</i> And we <i>Whos</i> are all thankful and grateful to you.”</p> <p>And Horton called back to the Mayor of the town, “You’re safe now. Don’t worry. I won’t let you down.”</p>	<p>“Quer dizer que...” engasgou Horton “vocês têm prédios também?”</p> <p>“Sim, claro! Com certeza a gente tem!”</p> <p>“Sei que sou muito pequeno para me ver direito, Mas nesta amigável e calma cidade, eu sou o prefeito. A cidade pode ser pequena, aparentemente invisível, Mas, para nós, tem um tamanho incrível! A minha cidade é chamada Quemlândia e eu sou um Quem E a nossa eterna gratidão você tem.”</p> <p>E Horton falou ao prefeito amigo: “Estão seguros agora. Não se preocupem, pois estão comigo.”</p>

No primeiro verso fez-se uma tradução literal. No segundo, houve uma estratégia pragmática pela omissão de *piped a voice*. No terceiro verso, houve novamente uma omissão de *called the voice* de forma pragmática por meio de mudança de explicitação, já que se trata de uma informação que pode estar implícita. No resto do verso, a voz passiva do texto de partida foi traduzida sintaticamente por meio de uma alteração de estrutura da oração. No quarto verso ocorreu uma mudança na estrutura, sendo que o substantivo “prefeito” passou para o final da frase, e o adjetivo *clean* foi traduzido por “calma”, através de paráfrase, conforme Newmark. No quinto e sexto versos utilizou-se uma estratégia sintática por paráfrase e também uma estratégia semântica por modulação, ao comunicar a mesma mensagem de um ponto de vista diferente.

No sétimo verso, o autor chama *Who-ville* à cidade na qual vivem os *Who*, os seus habitantes. A tradução está diretamente ligada ao título, *Horton Hears a Who!*. A opção escolhida foi “Quemlândia” para manter *who*, e o sufixo “lândia”, que é amplamente utilizado em nomes de inúmeras cidades brasileiras, como Uberlândia, situada no estado de Minas Gerais, por exemplo. Com a finalidade de aproximar o texto da cultura de chegada e, consequentemente do leitor, optou-se, neste caso, pela estratégia de domesticação. “When recognizability is the overriding goal, the translator will usually adapt other cultural data such as place names, dishes, measurements and weights, titles of books, etc.”, referem Van Coillie & Verschueren (2014, 133). O jogo de palavras com o pronome “quem” manteve-se através de uma tradução sintática literal usada no verso todo. No penúltimo verso o substantivo *town* foi traduzido pelo substantivo “amigo”, com a finalidade de preservar as rimas. Fez-se o mesmo no último verso, onde se encontrou uma forma pragmática por meio de paráfrase para *let you down*.

Texto de partida	Texto de chegada
But, just as he spoke to the Mayor of the speck, Three big jungle monkeys climbed up Horton's neck! The Wickersham Brothers came shouting, "What rot! This elephant's talking to <i>Whos</i> who are not! There <i>aren't</i> any <i>Whos</i> ! And they don't have a Mayor! And <i>we're</i> going to stop all the nonsense! <i>So there!</i> "	Mas assim que falou com o prefeito, Três macacos escalaram Horton pelo lado direito! Eram os irmãos Malvacacos, e gritaram: "Que bobão que a selva tem!" "Este elefante falando com os "Quem", que não são ninguém! Não tem nenhum prefeito e nenhum Quem! É uma grande bobeira! Nós vamos acabar com toda essa besteira!"

No primeiro verso utilizou-se uma estratégia sintática literal, bem como a estratégia pragmática através da omissão de *the speck*, pois a ilustração já mostra a poeirinha. No segundo verso também se omitiu *big jungle*, e o substantivo *neck* foi traduzido "pelo lado direito", através da estratégia semântica por paráfrase, conforme Newmark, com a finalidade de manter a rima emparelhada. Além deste motivo, a referência ao lado direito também é apropriada para trabalhar a lateralidade das crianças.

No terceiro verso, o autor apresenta os *Wickersham Brothers*, que poderia tratar-se do apelido de uma família. Porém, se for analisado semanticamente, *Wicker* aproxima-se de *wicked*, que significa algo mau, perverso, e o final, *sham*, denota algo falso, que engana. Através de uma estratégia pragmática, conforme Chesterman, e comunicativa, tal como definida por Newmark, traduziu-se por "Malvacacos". "Malva" deriva do adjetivo malvado, e o restante, "cacos", deriva do substantivo macacos. Como observam as autoras Oittinen, Ketola & Garavini, "Very often, characterization in third-person narratives is based on proper names. A proper name in fiction gives a character personality and substance and gives the reader an idea of the character's role in the story" (2018, 79). Pretendeu-se assim manter a linguagem lúdica, através de uma brincadeira com o público-alvo. Ao manter o vocábulo "irmãos", foi utilizada ainda uma estratégia de estrangeirização, dado que é frequente na língua inglesa designar toda a família apenas pelo apelido.

No quinto verso houve uma junção de duas frases do texto de partida em uma única, através de uma estratégia sintática de alteração estrutural do período, o que implicou adicionar a frase final, por paráfrase. O sexto e último verso foi traduzido de forma literal, omitindo apenas *so there*, sem alterar o contexto e a mensagem.

Texto de partida	Texto de chegada
They snatched Horton's clover! They carried it off To a black-bottomed eagle named Vlad Vlad-i-koff, A mighty strong eagle, of very swift wing, And they said, "Will you kindly get rid of this thing?" And, before the poor elephant even could speak, That eagle flew off with the flower in his beak.	Então eles tomaram a flor de Horton! E levaram para uma águia preta Com o nome de Careta, Era uma águia poderosa, muito ágil, E os macacos perguntaram: "Pode se livrar desta coisa frágil?" E, antes que Horton pudesse falar, A ave voou com a flor pelo ar.

No primeiro verso foi utilizada uma estratégia sintática de tradução literal, sendo que as informações do segundo verso foram transferidas para o primeiro. Apesar de ter ficado um pouco mais extenso, não aumentou a complexidade da leitura. No segundo verso aparece mais uma invenção de Dr. Seuss, o nome da águia Vlad Vlad-i-Koff, que possui rima direta com *carried it off*, no segundo verso da estrofe. Na tradução, optou-se por uma estratégia pragmática de domesticação, através do nome "Careta" escolhido devido à carga semântica do substantivo e o que ele significa para o público-alvo. Geralmente, no Brasil, é dito às crianças que é feio fazer careta, atribuindo um significado negativo ao vocábulo. Na narrativa, a ave é malvada, característica que se pode associar a uma "careta" ou um esgar desagradável, ficando a personagem melhor definida, ao mesmo tempo que o nome escolhido se adequa às rimas.

A adaptação cultural foi feita com o intuito de preservar na tradução a linguagem do universo infantil, bem como a brincadeira, o jogo de palavras e o tom divertido da história pois, de acordo com a opinião de Van Coillie: "In most cases, the replacements preserve or reinforce the divertive function" (2014, 128). Quanto mais estranho e mais exótico soa o nome na cultura de chegada, mais frequentemente é substituído, pois o tradutor ao identificar as suas prioridades tende a alterar os nomes. Isto ocorre devido ao facto de se verificar que a modificação trará mais facilidade e reconhecimento por parte do público infantil, concluem os autores (2014, 130-33). Com este propósito tentou aperfeiçoar-se a acessibilidade do leitor através da ênfase no texto final.

No terceiro verso, deu-se apenas a omissão do substantivo *wing*. No quarto verso, o pronome *they* foi traduzido pelo substantivo "macacos" através de uma estratégia sintática de transposição, na terminologia de Chesterman, além do acréscimo do adjetivo "frágil", para manter a rima, sem alteração da mensagem. Nos dois últimos versos foi feita novamente uma tradução sintática literal, sendo que no último o substantivo *beak* foi omitido por estar implícito na ilustração.

Texto de partida	Texto de chegada
“With the help of the Wickersham Brothers and dozens Of Wickersham Uncles and Wickersham Cousins And Wickersham In-Laws, whose help I’ve engaged, You’re going to be roped! And you’re going to be caged! And, as for our dust speck... <i>hah!</i> That we shall boil In a hot steaming kettle of Beezle-Nut oil!”	“Com a ajuda dos irmãos Malvacacos e muitos mais Dos tios, dos primos e todos os demais E dos outros que consegui juntar Você será amarrado. E na gaiola vai ficar E a nossa poeirinha...Aaa! Essa nós vamos cozer Num caldeirão de óleo de moscaranha até desaparecer.”

Os três primeiros versos mantiveram a estrutura sintática das frases, com poucas alterações. Na segunda frase do quarto verso, usou-se uma estratégia sintática de alteração de estrutura da oração, definida por Chesterman, ao passar a voz passiva para ativa no texto de chegada, além da transposição do verbo *cage* para o substantivo “gaiola”. No quinto verso foi utilizada a estratégia sintática de tradução literal. No sexto e último verso, há mais um jogo de palavras de Dr. Seuss: *Beezle-Nut*. Foi impossível encontrar uma forma literal ou equivalente e, sendo assim, optou-se por uma estratégia pragmática, definida por Chesterman, e comunicativa, segundo Newmark. Sendo uma palavra inventada, também a tradutora utilizou a sua criatividade para brincar com o público-alvo. Através de um processo sintático, a junção do substantivo mosca com o substantivo aranha resultou em “moscaranha”. Este é um tipo de jogo de palavras comum e recorrente na cultura brasileira e contribui para o humor na história.

Texto de partida	Texto de chegada
The mayor grabbed a tom-tom. He started to smack it. And, all over <i>Who</i> -ville, they whooped up a racket. They rattled tin kettles! They beat on brass pans, On garbage pail tops and old cranberry cans! They blew on bazookas and blasted great toots On clarinets, oom-pahs and boom-pahs and flutes!	O prefeito pegou um tambor e começou a tocar. E os Quem pegaram tudo o que tinham e começaram a imitar! Painéis, latas, talheres e tudo mais. Fizeram barulho de todas as formas, sem desistir, jamais! Eles usaram chocalhos, pandeiros e apitos, Tocaram bateria, bumbo, sempre aos gritos.

No primeiro verso foi utilizada uma estratégia sintática por meio de alteração de estrutura da oração, de acordo com as estratégias de Chesterman, através da junção de duas frases, também de maneira literal, apesar da alteração da estrutura. Nos versos seguintes, adotou-se a estratégia semântica por paráfrase, conforme define Newmark, novamente com a finalidade de preservar as rimas emparelhadas. No sexto verso desta estrofe encontra-se novo jogo de palavras: *oom-pahs and boom-pahs and flutes*. De acordo com Neto, “Outra dificuldade de tradução reside na abundante e fértil produção onomástica de Seuss. Nas obras do autor, praticamente qualquer coisa tem seu nome próprio: pessoas, animais, máquinas, países, instrumentos, letras, etc.” (2009, 111). Partindo do estudo e classificação de Neto sobre os nomes inventados nas obras de Dr. Seuss, este é um exemplo do terceiro tipo: “O terceiro grupo contém os nomes que têm o objetivo claro de soar exóticos e engraçados, como Floob-Boober-

Bab-Boober-Bubs [...]. Esses nomes normalmente são formados a partir de recorrências fônicas repetições, aliteraões, rimas), são longos e também não têm significado algum” (2009, 111-112). Tratando-se de instrumentos musicais, o recurso de Dr. Seuss traz sonoridade própria ao contexto. Neste caso, a tradução foi elaborada de maneira pragmática, adaptando as invenções e traduzindo-as por instrumentos musicais já existentes no idioma e na cultura de chegada, havendo uma relativa perda, dado que não houve invenção de palavras no texto de chegada. A opção teve em vista um melhor entendimento do público-alvo, sem alteração da mensagem. Previamente, através da estratégia de compensação, utilizou-se um jogo de palavras com o apelido Malvacacos.

HMQ!, 52

Texto de partida	Texto de chegada
Through the town rushed the Mayor from the east to the west. But <i>everyone</i> seemed to be doing his best. <i>Everyone</i> seemed to be yapping or yipping! <i>Everyone</i> seemed to be beeping or bipping! But it <i>wasn't enough</i> , all this ruckus and roar! He HAD to find someone to help him make more. He raced through each building! He searched floor-to-floor!	E o prefeito correu procurar. Todos que via estavam fazendo barulho sem parar. Todos pareciam estar grisgoelando e berrogritando. Todos pareciam estar barulhando e sonzando. Mas não era o bastante! Alguém sem fazer barulho era alarmante! Então ele procurou em todas as casas. Cada uma era importante!

No primeiro verso utilizou-se uma estratégia semântica por paráfrase, conforme a terminologia de Newmark, e alteração de estrutura da oração, definida por Chesterman, o que resultou num verso mais curto, sendo o mesmo processo utilizado no segundo verso. A tradução de *yapping*, no terceiro verso, por “grisgoelando” resultou da junção do verbo esgoelar com o verbo gritar, resultando em “grisgoelar”. Para *yipping* a palavra “berrogritando” resultou da junção do verbo berrar, no início, com o verbo gritar, de novo. No quarto verso, a solução “barulhando” no gerúndio, deriva do verbo barulhar, que significa “pôr em barulho”, de acordo com o dicionário *online* Priberam. Ainda no mesmo verso, “sonzando” é uma invenção da tradutora, que deriva do verbo “sonzar”.

Assim como Dr. Seuss criou algumas palavras, a tradução seguiu a mesma criatividade e liberdade, através de uma estratégia pragmática de domesticação numa tradução de ênfase comunicativa, conforme definida por Newmark. Não houve nenhuma mudança de nível, sendo que no texto de partida os neologismos apresentam-se como verbos no gerúndio, mantendo-se o tempo verbal na tradução. Nota-se ainda que os verbos inventados para este contexto, surgem na primeira conjugação verbal da língua portuguesa, com final “ar”. Conforme observa Paiva:

[...] a ocorrência, no texto de partida, de termos, expressões ou situações cujo humor ou transmissão de sentido dependem da componente linguística inglesa, leva o tradutor, por sua vez, a reflectir acerca da sonoridade, da construção e dos actos de transgressão aceitáveis na língua de chegada, de modo a que possa alcançar alguma equivalência de efeito. (2014, 76)

No caso do quinto verso, a primeira parte foi traduzida literalmente; na segunda recorreu-se a uma estratégia pragmática por omissão de *all this ruckus and roar*. Nos últimos dois versos, utilizou-se novamente a paráfrase, de modo a manter a mensagem apesar das alterações. Esta é uma estrofe de sete versos, e a rima emparelhada ocorre conjuntamente nos últimos três versos, recurso mantido no texto de chegada.

HMQ!, 54

Texto de partida	Texto de chegada
And just as he felt he was getting nowhere, And almost about to give up in despair He suddenly burst through a door and that Mayor, Discovered one shirker! Quite hidden away In the Fairfax apartments (Apartment 12-J) A very small, very small shirker named Jo-Jo Was standing, just standing, and bouncing a Yo-yo! Not making a sound! Not a yipp! Not a chirp! And the Mayor rushed inside and he grabbed the young twerp.	Então ele sentiu que não ia conseguir, E estava prestes a desistir. Mas, pelos Quem, ele tinha que prosseguir. Até que, atrás de uma porta, achou o silencioso escondido! Em um apartamento, sem ruído Um habitante bem pequeninho Chamado Pedrinho, brincando com seu ioiô, quietinho Sem fazer nem um único barulhinho! O prefeito então entrou e pegou aquele serzinho.

Esta foi uma das estrofes mais complexas no processo de tradução. Utilizou-se a estratégia de tradução semântica por paráfrase nos três primeiros versos, de modo a preservar a rima. No caso do quarto verso houve a junção de duas frases do texto de partida, através de uma estratégia sintática de alteração estrutural do período, alteração de estrutura da oração, de acordo com a terminologia de Chesterman. No quinto verso omitiu-se o nome *Fairfax* bem como *Apartment 12-J*, mais uma vez com a finalidade de manter as rimas. Ao contrário da estrangeirização do nome *Horton*, *Jo-jo* foi traduzido por uma estratégia pragmática de domesticação através do nome Pedrinho, similar ao caso do nome da ave “Careta” e passou para o sétimo verso no texto de chegada. A escolha foi feita pelo facto de ser um nome frequentemente utilizado em histórias infantis brasileiras. O emprego do diminutivo remete para a ideia de um nome infantil; desta maneira há uma maior identificação com a personagem por parte dos pequenos leitores ou ouvintes brasileiros, além de garantir a preservação das rimas. Apesar da mudança sintática na frase, manteve-se o substantivo “ioiô” na tradução, visto que a ilustração mostra a criança com este brinquedo. No texto de chegada foi possível manter a mesma rima nos últimos quatro versos, enquanto que, no texto de partida, elas ocorrem entre o sexto e o sétimo e no oitavo e nono, com sonoridade diferente.

Texto de partida	Texto de chegada
And he climbed with the lad up the Eiffelberg Tower. “This,” cried the Mayor, “is your town’s darkest hour! The time for all <i>Whos</i> who have blood that is red To come to the aid of their country!” he said. “We’ve GOT to make noises in greater amounts! So, open your mouth, lad! For every voice counts!” Thus he spoke as he climbed. When they got to the top, The lad cleared his throat and he shouted out, “YOPP!”	E a Torre Montanheiffel com ele escalou. “Esta é a hora crucial!” gritou. “É a hora em que todo quem de verdade Tem que lutar pela nossa cidade Todos devem gritar o mais alto, agora Nenhuma pessoinha pode ficar de fora” Falava ele enquanto escalava. E chegaram ao topo rapidinho O prefeito então pediu: “Grita bem alto, Pedrinho”.

Nesta estrofe o autor faz uma referência explícita à Torre Eiffel, em Paris, através de um trocadilho ou jogo de palavras. Coloca-se, obviamente, a possibilidade de a generalidade do público infantil reconhecer esta alusão, especialmente se se tratar de uma tradução francesa, mas, num primeiro momento, o adulto é que estabelece a ligação com a referência e pode proporcionar um eventual esclarecimento. Trata-se de uma situação clara em que a dualidade do público-alvo se pode fazer notar.

No primeiro verso, a tradução “Montanheiffel” tentou preservar o humor, a brincadeira, o jogo de palavras. Procedeu-se à análise da composição da palavra Eiffelberg, formada pelo sufixo *berg*, de origem alemã, substantivo que significa montanha em algumas línguas germânicas. Desta forma, preservou-se o estrato semântico do vocábulo no texto de chegada e a referência ao monumento francês também se manteve. Utilizou-se uma tradução sintática por equivalência, através da junção de Eiffel e *berg*, traduzido por montanha, resultando em “Montanheiffel” para a tradução de *Eiffelberg*. Privilegiou-se o aspecto lúdico durante o processo e a sonoridade mantém a fruição da brincadeira proposta pelo texto de partida. Em toda a estrofe, foi utilizada a estratégia semântica por paráfrase, conforme Newmark, com significativas alterações, visto que uma tradução literal prejudicaria a preservação das rimas, além de causar estranheza em alguns versos. No último verso omitiu-se a onomatopeia equivalente ao grito da criança, essencial no enredo. Contudo, a tradução deste som foi compensada, sendo passada para a estrofe da página seguinte, sem prejuízo para o receptor.

Muitas outras estrofes poderiam ter sido alvo de atenção nesta análise e comentário de tradução. No entanto, o espaço é escasso e foi necessário fazer escolhas, optando por apresentar exemplos ilustrativos de dificuldades e problemas de tradução de literatura infantil escrita em poesia rimada intrinsecamente ligada às ilustrações, e algumas das estratégias e procedimentos utilizados na tradução proposta.

Há, claramente, muitas maneiras de traduzir um texto, mas as histórias infantis de Dr. Seuss exigem criatividade e originalidade para manter na língua de chegada os jogos de palavras, os trocadilhos, rimas e neologismos que ele criou. Talvez pela complexidade do discurso destas obras profusamente ilustradas, as traduções para português europeu e brasileiro sejam relativamente poucas. Sobre alguns destes aspectos José Dias Pires, o principal tradutor português de Dr. Seuss, afirma o seguinte:

Em termos ideais, a tradução deve tentar recriar, no texto de chegada, esses traços, e todas as vezes que estejam presentes no original. Contudo, repetir esses jogos de leitura e conservar a carga semântica do texto de partida não é uma tarefa fácil, pois corre-se o risco de sacrificar uma ou outra aliteração e (ou) uma ou outra sequência de trava-línguas em nome da legibilidade que ajude a preservar algumas características que possam ser consideradas mais relevantes. (Anexo VI)

Apesar de muitos elementos do texto de partida terem sido preservados, de acordo com Mário Laranjeira:

Não se pode exigir do tradutor que mantenha absolutamente tudo o que uma análise linguística do original revela como pertinente ao caráter poético do texto. Cabe-lhe, entretanto, expandir ao máximo o limite das fidelidades e, pela inventividade do seu génio, recuperar e compensar possíveis perdas de trajeto nos diversos níveis. (1993, 129)

CONCLUSÃO

Para além da proposta de tradução, outro aspecto fundamental deste projeto consistiu na divulgação de Dr. Seuss, pois a maior parte das suas obras são desconhecidas tanto no Brasil como em Portugal. Vários factores podem ter contribuído para o desconhecimento do autor e para a sua escassa popularidade: desde a pouca atenção dedicada à tradução da literatura infantil durante parte do século XX, a questões económicas relacionados com o mercado editorial de livros ilustrados, passando pela influência das editoras, pela própria reputação de Dr. Seuss após as suas publicações políticas e ainda pela dificuldade de traduzir as suas histórias infantis, em poesia rimada, através de uma linguagem repleta de jogos de palavras, com recurso a palavras inventadas e trocadilhos, e uma ligação estreita entre o texto e as imagens.

Horton Hears a Who! é uma obra a ter em consideração no subgénero de literatura infantil norte-americana. Trata-se de um livro de grande valor moral e pedagógico. Por estes motivos, e também pela qualidade estética do texto e das ilustrações, a sua tradução é um contributo importante para a língua, literatura e cultura de chegada.

Longe das atenções dos académicos durante largo tempo, a literatura infantil e o estudo de tradução de literatura infantil são duas áreas que gradualmente têm saído do estatuto de literatura menor ou de periferia que lhe era atribuído e que é totalmente inadequado. O trabalho de teóricos contemporâneos como Riita Oittinen, Emer O'Sullivan, Gillian Lathey, Peter Hunt, Jan Van Coillie & Verschueren, entre outros, em muito tem contribuído para a valorização destas áreas de estudo.

Há claramente muitas questões a considerar na tradução de um texto de literatura infantil. É fundamental considerar a língua e a cultura de chegada, o público-alvo na sua ambivalência e dualidades, com as suas assimetrias, do mesmo modo que se deve analisar o texto de partida, com a finalidade de preservar a intencionalidade do autor, mesmo que não seja de maneira literal. Os problemas e dificuldades que surgiram no processo de tradução foram sendo solucionados através de estratégias e procedimentos definidos anteriormente, destacando-se em particular as estratégias sintáticas e pragmáticas de Chesterman.

Através da tradução apresentada e das reflexões que a antecederam nos capítulos 1 e 2, verifica-se que os Estudos de Tradução e os Estudos sobre Literatura Infantil se entrecruzam em determinados contextos, como aquele que foi apresentado neste trabalho de projecto. No âmbito dos Estudos de Tradução é fundamental ter presente a problemática da tradução para o público infantil, considerando as dificuldades tradutórias, tanto textuais como extra-textuais, procurando as estratégias mais adequadas para tentar resolver os problemas que surgem. No

âmbito dos Estudos sobre Literatura Infantil reconhece-se a importância da tradução e o papel dos tradutores, relativamente à prática tradutória, a função estética e educativa dos textos e a divulgação das obras de autores estrangeiros.

Efectivamente, traduzir um autor como Dr. Seuss exige criatividade, e originalidade de forma a manter as brincadeiras, trocadilhos e neologismos, mantendo a rima e a comunicação com as ilustrações. A tradução da literatura infantil, como se pôde observar com a tradução de *Horton Hears a Who!* é tão complexa como qualquer outro tipo de literatura.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia Primária

Seuss, Theodor. 1954. *Horton Hears a Who!* Harper Collins Children's Books, UK, 2016.

Bibliografia Secundária

Obras sobre Theodor Seuss Geisel: Literatura Infantil e Tradução de Dr. Seuss

Abrams, Dennis. "Translating Children's Literature to Latin: 'Virent Ova! Viret Perna!'". *News*. January 5, 2017. <https://publishingperspectives.com/2017/01/translation-childrens-books-latin/>

Agência Estado. "Dr. Seuss chega ao Brasil com suas criaturinhas". 2000 <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,dr-seuss-chega-ao-brasil-com-suas-criaturinhas,20001201p2832>

Angenent, Jonna. *Translating Dr. Seuss, possible? Translating rhythm, rhyme and nonsense words in picture books*. Master Thesis Translation Studies Faculty of Humanities Theses Utrecht University, 2013.

Angles, Jeffrey. "Dr. Seuss goes to Japan: ideology and the translation of an American icon". *Japan Forum*. Issue 2: Geographies of Childhood. Volume 26, Number 2. Routledge, Taylor & Francis Group. May 2014. 164-86. https://www.academia.edu/7047136/Dr._Seuss_Goes_to_Japan_Ideology_and_the_Translation_of_an_American_Icon

Angles, Jeffrey. "Translation studies as cultural history. The curious case of Dr. Seuss.". *Association of Japanese Language Teachers in Europe*, e.V. (AJE). 53-58. <https://www.eaje.eu/media/0/myfiles/07%20Invited%20Panel%282%29Angles.pdf>

Anh, Nguyễn Thị Hoàng. *Translating Nonsense in Dr. Seuss's Children Books*. Graduation Paper. Hanoi: Vietnam National University, Hanoi, 2018. http://repository.ulis.vnu.edu.vn/bitstream/ULIS_123456789/1751/1/Nguy%E1%BB%85n%20Th%E1%BB%8B%20Ho%C3%A0ng%20Anh%20-%20QH2014.pdf

- Anónimo. “Dr. Seuss in Chinese!”. *China Hope Live*. 2011.
<https://chinahopelive.net/2011/01/20/dr-seuss-in-chinese>
- Anónimo. “Horton 60th Anniversary Edition”. *The Art of Dr. Seuss Collection*.
<https://www.drseussart.com/horton-60>
- Anónimo. “Dr. Seuss, o popular da escola”, 2017.
<https://www.blogdaletrinhas.com.br/conteudos/visualizar/Dr-Seuss-o-popular-da-escola>
- Barajas, Joshua. “Not everyone’s sold on Seuss”. *PBS*. Jul 28, 2015
<https://www.pbs.org/newshour/arts/dr-suess-made-words-bad-kids>
- Barry, A.L. “Lessons from Animals, Real and Imaginary, in the Work of Theodor Geisel”. *The Educational Significance of Human and Non-Human Animal Interactions*. Ed. by S. Rice and A.G. Rud. New York. Palgrave Macmillan, 2016.
https://link.springer.com/chapter/10.1057/9781137505255_8
- Bates, Daniel. “Famed author behind Dr. Seuss books wrote racist and misogynistic cartoons in his early days.” *Daily Mail*, 2 May 2019. <https://www.dailymail.co.uk/news/article-6977923/Famed-author-Dr-Seuss-books-wrote-racist-misogynistic-cartoons-early-days.html>
- Battersby, Eileen. “Why Dr Seuss is the real hero of children's literature” *The Irish Times*. Mar 2, 2004. <https://www.irishtimes.com/culture/why-dr-seuss-is-the-real-hero-of-children-s-literature-1.1133683>
- Berger, Zackary Sholem. “Translating Dr. Seuss and other Children's Literature into Yiddish”. *Yiddish Book Center*. <https://www.youtube.com/watch?v=n1TvHKSffQ>
- Boyd, Brian. "The Origin of Stories: *Horton Hears a Who*." *Philosophy and Literature*. vol. 25 no. 2. Johns Hopkins University Press. 2001. 197-214.
<https://muse.jhu.edu/article/27078/pdf>
- Brockes, Emma. “I do not like that Dr Seuss”. *The Guardian*. 16 Mar 2017.
<https://www.theguardian.com/commentisfree/2017/mar/16/dr-seuss-green-eggs-and-ham-the-cat-in-the-hat-us>

Cooke, Marisa. “*Horton Hears a Who!* Guidelines for Philosophical Discussion”. *Teaching Children Philosophy*.
<https://www.teachingchildrenphilosophy.org/BookModule/HortonHearsAWho>

Dennen, David. “Toward an Imaginology of Dr. Seuss”. Paper presented at *The Politics of Children’s Literature. International Seminar on Children’s Literature*. Ravenshaw University, Cuttack, India. 9-10 Jan 2012.
https://www.academia.edu/8213826/Toward_an_Imaginology_of_Dr._Seuss

Fattal, Isabel. “Reading Racism in Dr. Seuss.” *The Atlantic*. August 15, 2017.
<https://www.theatlantic.com/education/archive/2017/08/reading-racism-in-dr-seuss/536625/>

Faulwetter, Kali. “Oh! The places you’ll go...with translation: the professional translator’s experience with Dr. Seuss”. *Motaword*. Nov 7, 2018
<https://www.motaword.com/blog/famous-translators/dr-seuss>

Ferreira, Thais, e Vanessa L. L. Hanes. “O percurso de Dr. Seuss no Brasil”. 2012. Portal Saraiva Conteúdo. <https://blog.saraiva.com.br/o-percurso-de-dr-seuss-no-brasil/>

Greenwood, Michelle R. “The study of business ethics: A case for Dr. Seuss”. *Business Ethics: A European Review*. vol. 9. n. 3. Oxford UK and Malden USA: Blackwell Publishers Ltd. July 2000. 155-62.

Grundhauser, Eric. “The Highbrow Struggles of Translating Modern Children’s Books into Latin. What’s the best way to translate Dr. Seuss to a dead language?” *Atlas Obscura*. June 15, 2017. <https://www.atlasobscura.com/articles/the-highbrow-struggles-of-translating-modern-childrens-books-into-latin>

Henson, Ashley Lyn. *Stories for Grown ups: The Works of Dr. Seuss*. Summer 8. 1997. University of Tennessee Honors Thesis Projects.
https://trace.tennessee.edu/utk_chanhonoproj/221

Holzwarth, Larry. “These 18 Facts Prove Dr. Seuss Was a Huge Influence in World War II.” *History Collection.co*, 1 Feb. 2019. <https://historycollection.co/these-18-facts-prove-dr-seuss-was-a-huge-influence-in-world-war-ii/>

- Jenkins, Henry. "No matter how small: The democratic imagination of Dr. Seuss". *Hop on Pop: The Politics and Pleasures of Popular Culture*. Ed. by Henry Jenkins. Durham, NC: Duke University Press. 2002. 187–208
- Jones, Brian Jay. *Becoming Dr. Seuss: Theodor Geisel and the Making of an American Imagination*. New York: Dutton, 2019.
- Kahn, E. J. "Children's Friend. The World of Dr. Seuss". *The New Yorker*. December 10, 1960. <https://www.newyorker.com/magazine/1960/12/17/childrens-friend>
- Landau, Jennifer *Dr. Seuss: Imaginative Children's Book Writer and Illustrator*. Rosen Education Service, 2016. <http://feedbv1uh.duckdns.org/pdf/815>
- Lange, Kendall N. *Oh, the things you can find (if only you analyze): a close textual analysis of Dr. Seuss' rhetoric for children*. PhD Thesis. Kansas State University, 2009.
- Languagehat. "Dr. Seuss in Hebrew". March 9, 2018. <http://languagehat.com/dr-seuss-in-hebrew/>
- Lathem, Edward Connery (Ed.). *The Beginnings of Dr. Seuss. An Informal Reminiscence. Geisel, Theodor Seuss, 1904-1991*. Intr. by James Wright. Hanover, New Hampshire: Dartmouth College, 2004. Published in commemoration of the one-hundredth anniversary of his birth. March 2, 1904-2004. Electronic Edition Copyright, 2010. <https://www.dartmouth.edu/~library/digital/collections/books/ocm58916242/ocm58916242.html>
- Lindemann, Richard H.F. *The Dr. Seuss Catalog: An Annotated Guide to Works by Theodor Geisel in All Media, Writings About Him, and Appearances of Characters and Places in the Books, Stories and Films*. McFarland, 2015. <https://books.google.pt/books?id=tLvABgAAQBAJ&pg=PA135&lpg=PA135&dq=Miller+dr+seuss&source=bl&ots=-gR1Iger1i&sig=ACfU3U0nVE2I13dgLhqFBGGofY4IJbES2A&hl=pt-PT&sa=X&ved=2ahUKEwjg2rrIw8fpAhVMcBQKHWwTApMQ6AEwDnoECAgQAQ#v=onepage&q=Miller%20dr%20seuss&f=false>
- Lopes, L. T. B. de L. *A presença das estratégias pragmáticas de tradução de Chesterman no livro "The Lórax" de Dr. Seuss*. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso. Campina

- Grande: Universidade Estadual da Paraíba, 2019.
<http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/123456789/18223>
- Macdonald, Fiona. "The surprisingly radical politics of Dr Seuss". 2 March 2019
<http://www.bbc.com/culture/story/20190301-the-surprisingly-radical-politics-of-dr-seuss>
- McClurg, Jocelyn and Puente, Maria. "Are Dr. Seuss' books racist? Experts weigh in on controversy." *USA Today*, Gannett Satellite Information Network, 6 Oct. 2017, eu.usatoday.com/story/life/books/2017/10/06/dr-seuss-books-racist-experts-weigh-controversy/740978001/.
- Miller, Carl F. "Horton Hears Badiou!: *Ethics* and an Understanding of Dr. Seuss's *Horton Hears a Who!*". *Philosophy in Children's Literature*. Ed. by Peter R. Costello. Lexington, 2011. 83-100.
- Minear, Richard H. *Dr. Seuss Goes to War: The World War II Editorial Cartoons of Theodor Seuss Geisel*. Intr. by Art Spiegelman. New York: The New Press, 1999.
- Morgan, Judith & Neil Morgan. *Dr. Seuss and Mr. Geisel: A Biography*. Reprint edition Da Capo Pres: 1996. <https://archive.org/details/drseussmrgeisel00morg>
- Nel, Philip. "Children's Literature Goes to War: Dr. Seuss, P.D. Eastman, Munro Leaf, and the Private SNAFU Films (1943-46)". *The Journal of Popular Culture*. vol. 40, n. 3. 2 2007.
https://www.academia.edu/810350/Childrens_Literature_Goes_to_War_Dr._Seuss_P.D._Eastman_Munro_Leaf_and_the_Private_SNAFU_Films_1943-46_
- "Dada Knows Best: Growing Up "Surreal" With Dr. Seuss". *Children's Literature*. vol. 27. The Johns Hopkins University Press, 1999. 150-184.
https://www.academia.edu/456803/Dada_Knows_Best_Growing_Up_Surreal_With_Dr._Seuss
- *Dr. Seuss: American icon*. NY: Continuum, 2004.
- "The Disneyfication of Dr Seuss: Faithful to Profit, One Hundred Percent?". *Cultural Studies*. 17, 5. 2003, 579-614. DOI: 10.1080/0950238032000126847.

https://www.academia.edu/456808/The_Disneyfication_of_Dr_Seuss_Faithful_to_Profit_One_Hundred_Percent

----- *WAS THE CAT IN THE HAT BLACK? The Hidden Racism of Children's Literature, and the Need for Diverse Books*. Oxford University press, 2017.

Neto, Áureo Lustosa Guérios. *A Poética de Dr. Seuss: um Estudo de Caso sobre a Tradução de Literatura Infantil*. Monografia apresentada para a obtenção do título de Bacharel em Letras com ênfase em Estudos da Tradução. Curitiba: Universidade Federal do Paraná. 2009.

Pease, Donald E. *Theodor SEUSS Geisel*. Lives and Legacies Series. Oxford University Press, 2010.

Peterson, Lisa A. *Dr Seuss in Translation. Translating the Nonsense Verse of Theodor Seuss Geisel: An Analysis of "Le Chat Au Chapeau" and "Le Chat Chapeaute"*. Thesis (M.A.), York University, 2006.

Posey, Meghan. "The Advantages of L2 Translation in *The Cat in the Hat*: A Closer Look at Translation Directionality". *Letras*. 46. Jul-Dec. 2009. 87-100. <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/letras/article/view/1659>

Random House Children's Books. "About Dr. Seuss". <https://www.seussville.com/dr-seuss/>

Rockett, Darcel. "Racism revealed in Dr. Seuss' work, children's literature". *Chicago Tribune*. Nov. 27, 2017. <https://www.chicagotribune.com/lifestyles/sc-fam-books-cat-in-the-hat-racism-childrens-lit-1212-story.html>

Rogers, Sam. *The Life of Dr. Seuss: A Biography of Theodor Seuss Geisel Just for Kids!* KidLit-O, 2013.

RWS. "Can a Machine Translate Dr. Seuss?". *RWS Moravia Blog*. 10 Apr 2013. <https://www.rws.com/insights/rws-moravia-blog/bid-283424-can-a-machine-translate-dr-seuss/>

Sanger, Katherine. *Dr. Seuss's Social, Political, and Religious Messages: The Serious Dimensions of Children's Literature*. Independently published. 2016.

Sousa, Nuno Pereira de. “3 livros de Dr. Seuss”. *bandas desenhadas*. 23 Mar. 2016
<https://bandasdesenhadas.com/2016/04/23/3-livros-de-dr-seuss/#>

Templer, Bill. “A Hatful of Seuss: An Introduction to Using Dr. Seuss Picturebooks in Your Own Teaching”. *BETA E-Newsletter*, #20. Dec. 2015. 5-24. <https://www.betatefl.org/6159/blog-news/e-newsletter-issue-20/>

Todres, Jonathan. “A Person's a Person: Children's Rights in Children's Literature”
https://www.academia.edu/18038813/A_Persons_a_Person_Childrens_Rights_in_Childrens_Literature

Tonguet, Peter. “How Theodor Geisel Became Dr. Seuss”. *National Review*. August 8, 2019.
<https://www.nationalreview.com/magazine/2019/08/26/how-theodore-geisel-became-dr-seuss/>

Whiteley, Aliya. “How Are Dr. Seuss's Books Translated?”. *Mental Floss UK*. March 2, 2017.
<https://www.mentalfloss.com/article/91114/how-are-dr-seuss-books-translated>

Yang, Lichung. “Following Reading Primers the Wrong Way: Pedagogical Nonsense in Dr. Seuss.” *Children's Literature in Education*. 48, 2017. 326–340.
<https://link.springer.com/article/10.1007/s10583-016-9278-2>

----- “Globetrotters and Exotic Creatures: The Imaginary Others in Dr. Seuss”. *The Wenshan Review of Literature and Culture*. Vol 12.2. June 2019. 165-186.
<http://wreview.org/attachments/article/316/Globetrotters%20and%20Exotic%20Creatures.pdf>

Zaltzman, Lior. “Dr. Seuss In Hebrew Is More Amazing Than You’d Think”. *Kveller*. Mar 2, 2018. <https://www.kveller.com/dr-seuss-in-hebrew-is-as-amazing-as-you-d-think/>

Obras sobre Estudos de Literatura Infantil e Estudos de Tradução

Alla, Aida. “Challenges in Children's Literature Translation: a Theoretical Overview”. *European Journal of Language and Literature Studies*. Volume 1 Issue 2. May-August 2015. 15-18.

- Alvstad, Cecilia. "Children's literature and translation". *Handbook of Translation Studies*. Vol. 1. Edited by Yves Gambier and Luc van Doorslaer. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2010. 22-27.
- Andrade, Júlia Parreira Zuza. *Mia Couto e Luandino Vieira: a ficção de fronteira nas obras editadas para o público infantojuvenil. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*, 2014.
- Aragão, Sabrina Moura, e Adriana Zavaglia. "Histórias em quadrinhos: imagem e texto em tradução." *Tradterm*. 16, 2010. 435-463. <https://repositorio.usp.br/item/002201895>
- Baker, Mona, and Gabriela Saldanha (Eds.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2nd ed. London/ New York: Routledge, 2009.
- Barrento, João. *O Poço de Babel: para uma poética da tradução literária*. Lisboa: Relógio d'Água, 2002.
- Bassnett, Susan. *Estudos de Tradução. Fundamentos de uma disciplina*, Tradução de Vivina de Campos Figueiredo, Revisão de Ana Maria Chaves. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2003, 35.
- *Translation Studies*. 3rd ed., London/ New York: Routledge, 2005.
- Becchi, Anna. "I Am a Translator, a Transmitter of Culture." *Bookbird: A Journal of International Children's Literature*. vol. 56, no. 1, 2018, 62–64. doi:10.1353/bkb.2018.0008. <https://muse.jhu.edu/article/687452>
- Botelho, Rafael Guimarães. "Las funciones de la literatura infantil en la educación." *Revista Iberoamericana de Educación*. v. 61, n. 3 (especial), 2013. 1-10. <https://rieoei.org/RIE/article/view/1080>
- Cademartori, Ligia. *O que é literatura infantil*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- Chesterman, Andrew. *Memes of Translation: The spread of ideas in translation theory*. Revised edition. Benjamins Translation Library 123. Amsterdam: John Benjamins, 2016.
- Chesterman, Andrew & Williams, Jenny. *The Map: A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies*. Routledge, 2014.

- Catford, J.C. *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*. Oxford University Press, 1965.
- "Translation Shifts." *The Translation Studies Reader*. Ed. by Lawrence Venuti. London and New York: Routledge, 2004. 141-47.
- Collinson, Roger. "The children's author and his readers." *Children's Literature in Education* 4.1. 1973. 37- 49.
- Colomer, Teresa. *Introdução à Literatura Infantil e Juvenil Atual*. São Paulo: Global Editora, 2017.
- Debus, Eliane Santana Dias, & Torres, Marie-Hélène Catherine. "Sobre a Tradução de Livros Infantis e Juvenis". *Cadernos de Tradução*. v.36, nº 1. Florianópolis. Jan./Apr. 2016. 10-15. http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2175-79682016000100010&lng=en&nrm=iso
- Deleuze, Gilles Félix Guattari. *Kafka: para uma literatura menor*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.
- Desmidt, Isabelle. "A Prototypical Approach within Descriptive Translation Studies? Colliding Norms in Translated Children's Literature." *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*. Ed. by J. Van Coillie and W. P. Verschueren. London and New York: Routledge, 2014. 79-95.
- Eiss, Harry Edwin. *Children's Literature and Culture*. Cambridge Scholars Publishing, 2007.
- Ewers, Hans-Heino. "Changing functions of children's literature." *Bookbird* 38.1. 2000.
- García, Consuelo Garcia y Valentín Garcia Yebra (Eds.) *Manual de Documentación para la Traducción Literaria*. Madrid: Arco/Libros, 2005.
- Ghesquiere, Rita. "Why Does Children's Literature Need Translations?" *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*. Ed. by Jan Van Coillie and W. P. Verschueren. London and New York: Routledge, 2014. 19-34.
- Hunt, Peter *Criticism, Theory, and Children's Literature*. Oxford, Basil Blackwell, 1991.

- "Introduction. The expanding world of Children's Literature Studies". *Understanding Children's Literature*. 2nd ed. Edited by Peter Hunt. London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2005. 1-11.
- *Understanding Children's Literature*. 2nd ed. London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2002.
- Hunt, Peter (Ed.) *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. 2nd ed. 2 vols. London and New York: Routledge, 2004.
- Klingberg, Göte. *Children's Fiction in the Hands of the Translators*, Malmo: CWK Gleerup, 1986.
- Lajolo, Marisa, and R. Zilberman. *Literatura infantil brasileira: História e Histórias*. São Paulo: Editora Ática, 2007.
- Landers, Clifford E. *Literary Translation: A Practical Guide*. Topics in Translation 22. Multilingual Matters, 2001.
- Laranjeira, Mário. *Poética da tradução: do sentido à significância*. São Paulo: Edusp, 1993.
- Lathey, Gillian. "The Translator Revealed: Didacticism, Cultural Mediation and Visions of the Child Reader in Translators' Prefaces" *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*. Ed. by Jan Van Coillie and W. P. Verschueren. London and New York: Routledge, 2014. 1-18.
- Lathey, Gillian. "Children's literature". *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Ed. by M. Baker and G. Saldanha. London: Routledge, 2011. 31-33.
- *The Translation of Children's Literature: a Reader*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd, 2006.
- "The Translation of Literature for Children". *The Oxford Handbook of Translation Studies*. Ed. by Kirsten Malmkjær and Kevin Windle. OUP, 2011. 142-151.
- "The Translator Revealed: Didacticism, Cultural Mediation and Visions of the Child Reader in Translators' Prefaces" *Children's Literature in Translation: Challenges and*

- Strategies*. Ed. by Jan Van Coillie and W. P. Verschueren. London and New York: Routledge, 2014. 1-18.
- Lowe, Virginia. *Stories, Pictures and Reality: Two children tell*. London and New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2007.
- Lundin, Anne. *Constructing the Canon of Children's Literature: Beyond Library Walls and Ivory Towers*. Children's Literature and Culture. New York and London: Routledge, 2004.
- Malatesta, Mark "Chapter Books for Kids – Complete List of Book Genres". Feb 9, 2019
<https://book-genres.com/chapter-books-for-kids/>
- Montgomery, Heather & Nicola J. Watson. *Children's Literature. Classic Texts and Contemporary Trends*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009.
- Mortatti, Maria do Rosário Longo. "Leitura crítica da literatura infantil." *ITINERÁRIOS—Revista de Literatura*, 2001. 179-187.
- Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall, 1988.
- Nikolajeva, Maria. "What Do We Translate When We Translate Children's Literature?" *Beyond Babar: The European Tradition in Children's Literature*, edited by S.L. Beckett and M. Nikolajeva. Lanham, Maryland, Toronto, Oxford: The Children's Association and The Scarecrow Press, Inc, 2006. 277-297.
- O'Connell, E. "Translating for children". *The Translation of Children's Literature: a Reader*. Ed. by G. Lathey. Clevedon: Multilingual Matters Ltd, 2006.
- Oittinen, Riitta. "No Innocent Act. On the Ethics of Translating for Children." *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*. Ed. by Jan Van Coillie and W. P. Verschueren. London and New York: Routledge, 2014. 35-45.
- *Translating for Children*. New York/London: Garland Publishing, 2000
- Oittinen, Riitta, Anne Ketola, and Melissa Garavini. *Translating picturebooks: Revoicing the verbal, the visual and the aural for a child audience*. Routledge, 2018.

- O'Sullivan, Emer. "Children's literature and Translation studies". *The Routledge Handbook of Translation Studies*. Ed by Millán-Varela *et al.* Routledge, 2013. 451-463.
- *Comparative Children's Literature*. Translation by Anthea Bell. London and New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2005.
- "Theory of children's literature". *Comparative Children's Literature*. Translation by Anthea Bell. London and New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2005. 12-19.
- "Translating children's literature: what, for whom, how, and why. A basic map of actors, factors and contexts." *Belas Infêis*. v. 8. n. 3. Brasília 2019. 13-35.
- Paiva, Ana Brígida Matias. *O Estatuto do (a) Tradutor (a) de Literatura Infantil: o Caso das Traduções Portuguesas de Roald Dahl*. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. 2014.
- Pinho, Jorge. *A tradução para edição: viagem ao mundo de tradutores e editores em Portugal (1974-2009)*. Vol. 40. U. Porto Edições-Universidade do Porto, 2014.
- Reiss, Katharina. *Translation criticism, the potentials and limitations: categories and criteria for translation quality assessment*. Translated by Eroll F. Rhodes. London/New York: Routledge, 2014.
- Ramos, Ana Margarida. *Literatura para a Infância e ilustração: leituras em diálogo*, Porto: Tropelias & Companhia, 2010.
- *Livros de palmo e meio – Reflexões sobre Literatura para a Infância*, Lisboa: Caminho, 2007.
- Rocha, Natércia *Breve História da Literatura para Crianças em Portugal*, Lisboa: ICALP, 1984.
- Sanchez, Maria T. *The Problems of Literary Translation: A Study of the Theory and Practice of Translation from English Into Spanish*. Hispanic Studies: Culture and Ideas 18. Bern: Peter Lang, 2009.
- Shavit, Zohar. *Poetics of Children's Literature* Athens: University of Georgia Press. 1986.

- Silva, Aline Luiza da 2009. “Trajetória da literatura infantil: da origem histórica e do conceito mercadológico ao caráter pedagógico na atualidade.” *Regrad - Revista eletrônica de graduação Univem - Marília*, v. 2, n. 2, jul./dez 2009. 135-149.
- Silva, Ana Reis. *Dois contos de Truman Capote: reflexão crítica sobre uma proposta de tradução*. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2010.
- Tabbert, R. “Approaches to the translation of childrens literature: A review of critical studies since 1960.” *Target*, v. 14, n. 2, 2002. 303-351.
- Toury, Gideon. *Descriptive translation studies and beyond: Revised edition*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2012.
- Traça, Maria Emília. *O fio da memória: do conto popular ao conto para crianças*. Porto Editora, 1992.
- Ulatius. “Translation Challenges: What to do When Items Don’t Translate”. June 1, 2016. <https://www.ulatus.com/translation-blog/translation-challenges-what-to-do-when-items-dont-translate/>
- Van Coillie, Jan, and Walter P. Verschueren. *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*. London and New York: Routledge, 2014.
- Venuti, Lawrence (ed.) *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge, 2004.
- Vilhena, Adriana Santos Rosa de. *A tradução de contos literários abordando relações entre o mundo anglófono e lusófono*. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2016.
- Vinay, Jean-Paul, and Jean Darbelnet. “A methodology for translation.” Translated by Juan C. Sager and M.-J. Hamel. *The Translation Studies Reader*. Ed. by Lawrence Venuti. London and New York: Routledge, 2004. 84- 93.
- Yebra, Valentín G. *Experiências de Un Traductor*. Madrid: Gredos Editorial S.A., 2006.
- Zilberman, Regina. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global, 1985.

Varia

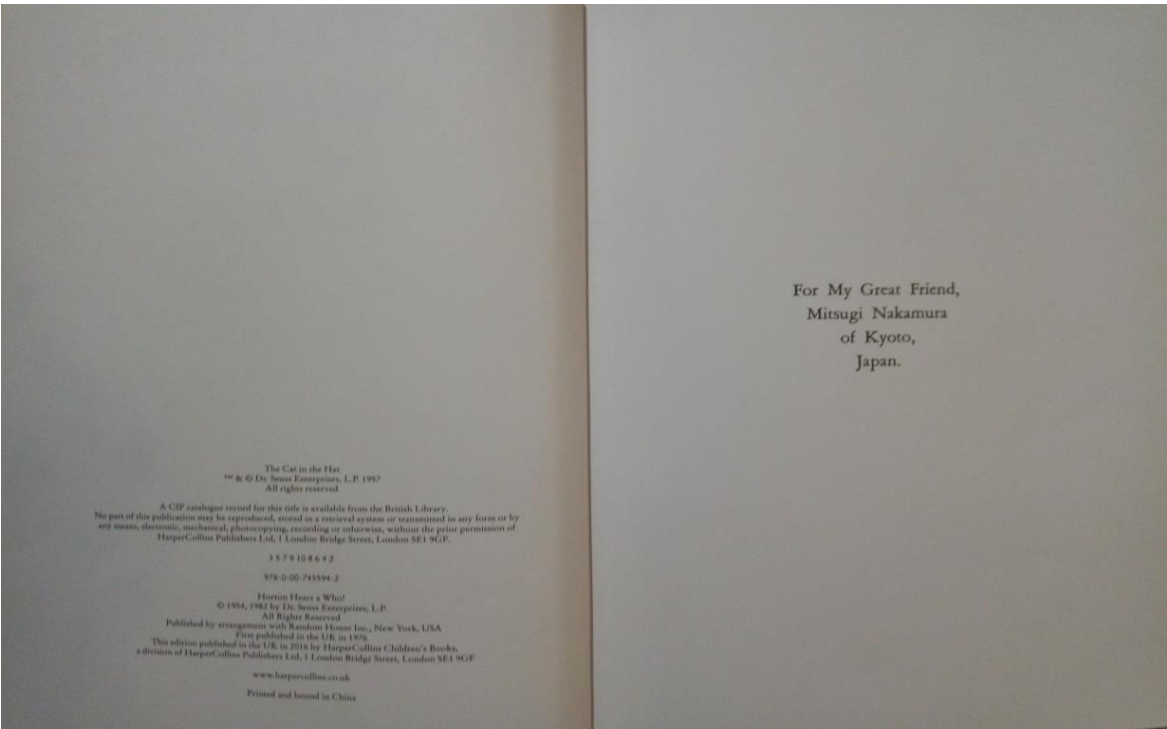
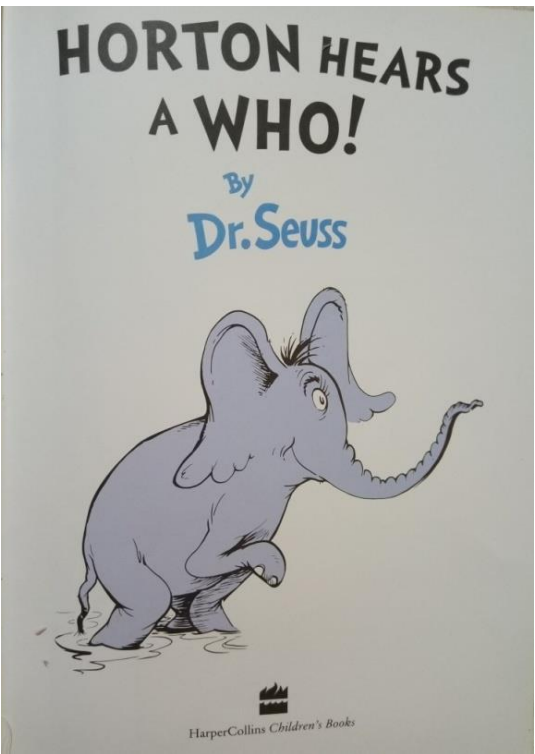
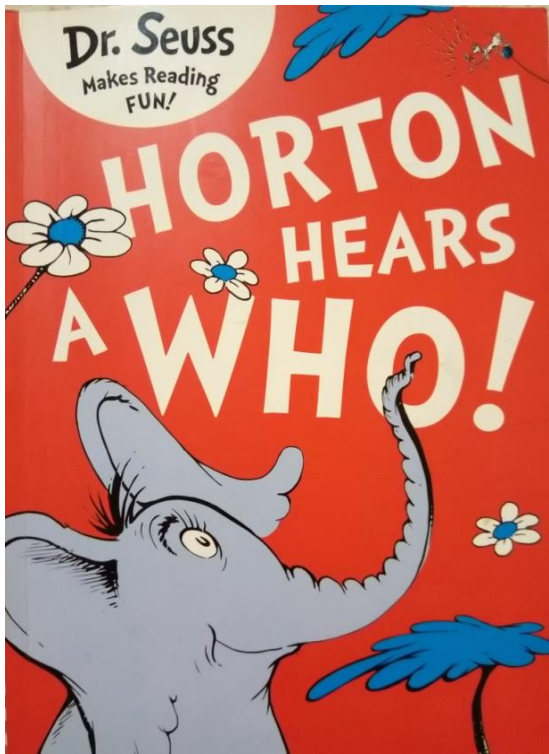
Cunha, Celso e Cintra, Luís F. Lindley. *Nova Gramática do Português Contemporâneo*, 18ª Edição. Lisboa. Sá da Costa Dias, 2005.

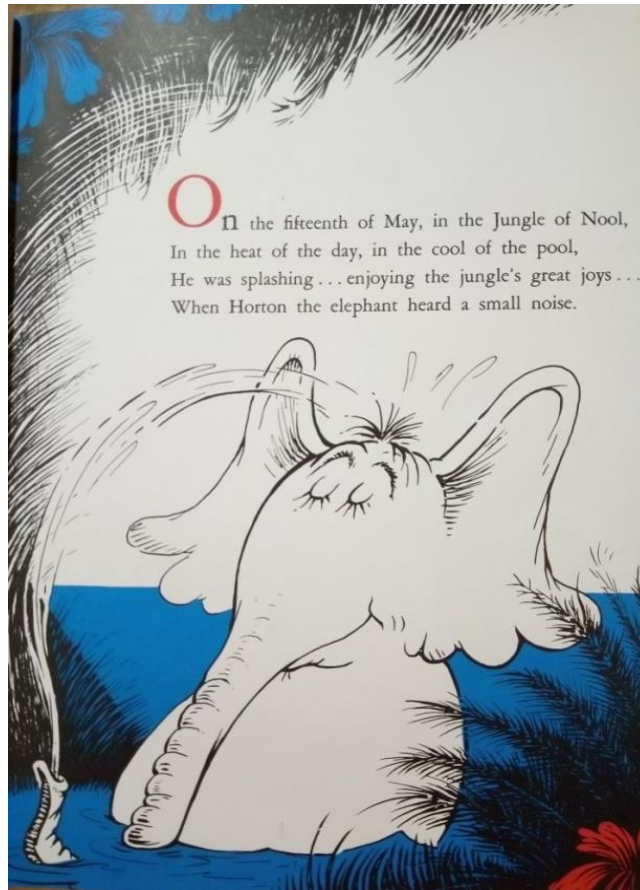
López Ropero, María Lourdes. *Unit 5. Beatrix Potter*. Universidad de Alicante, 2008.
<http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/4267>

Neto, Pasquale Cipro, e Ulisses Infante. *Gramática da língua portuguesa*. São Paulo: Scipione, 2003.

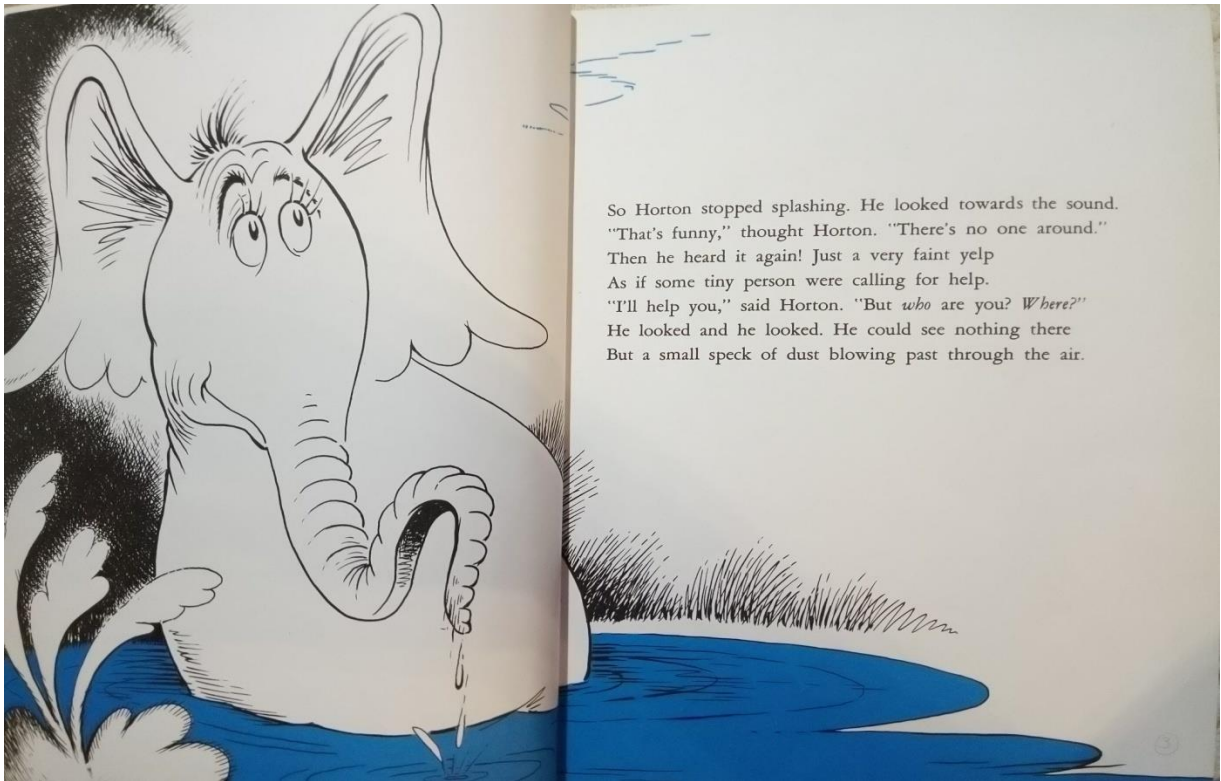
Welt, Bernard and Donald Britton. *Mythomania: Fantasies, Fables, and Sheer Lies in Contemporary American Popular Art*. Art Issues Press, 1996.

ANEXO I

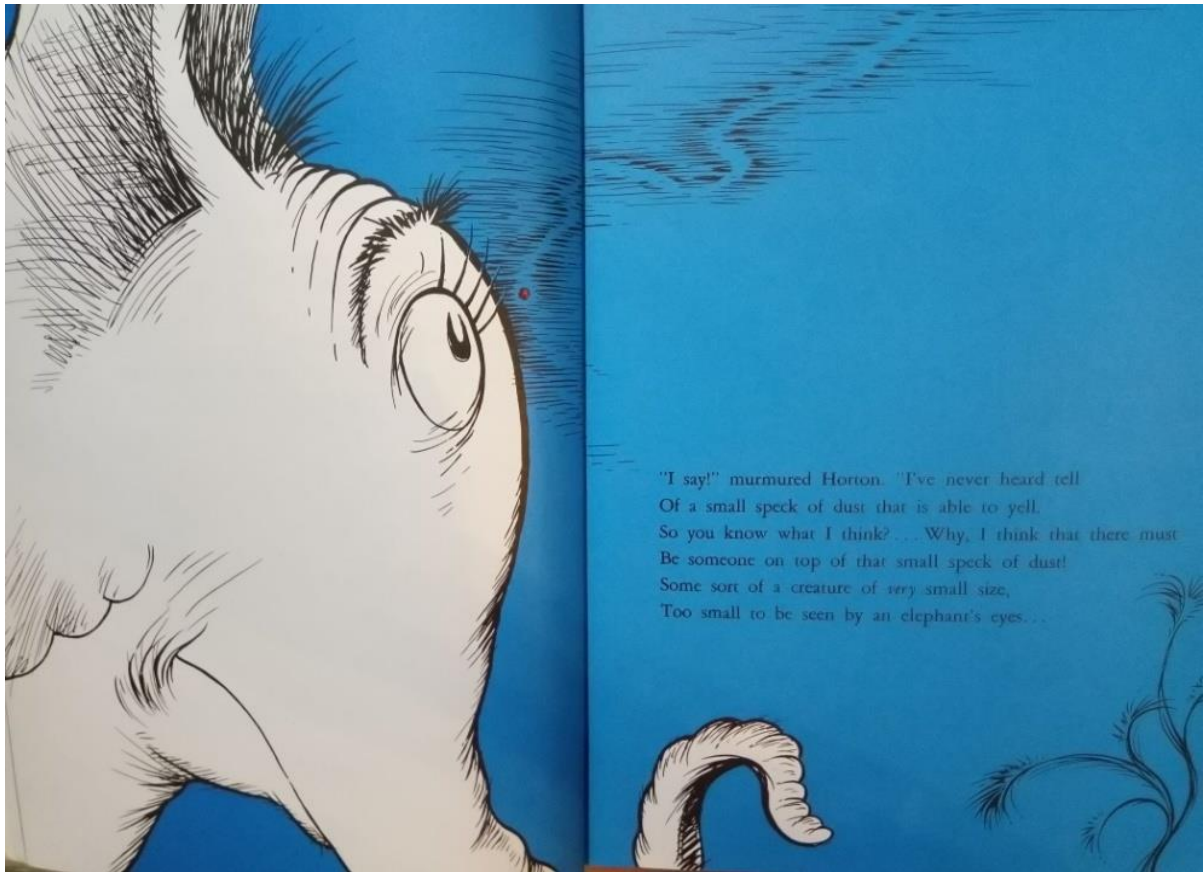




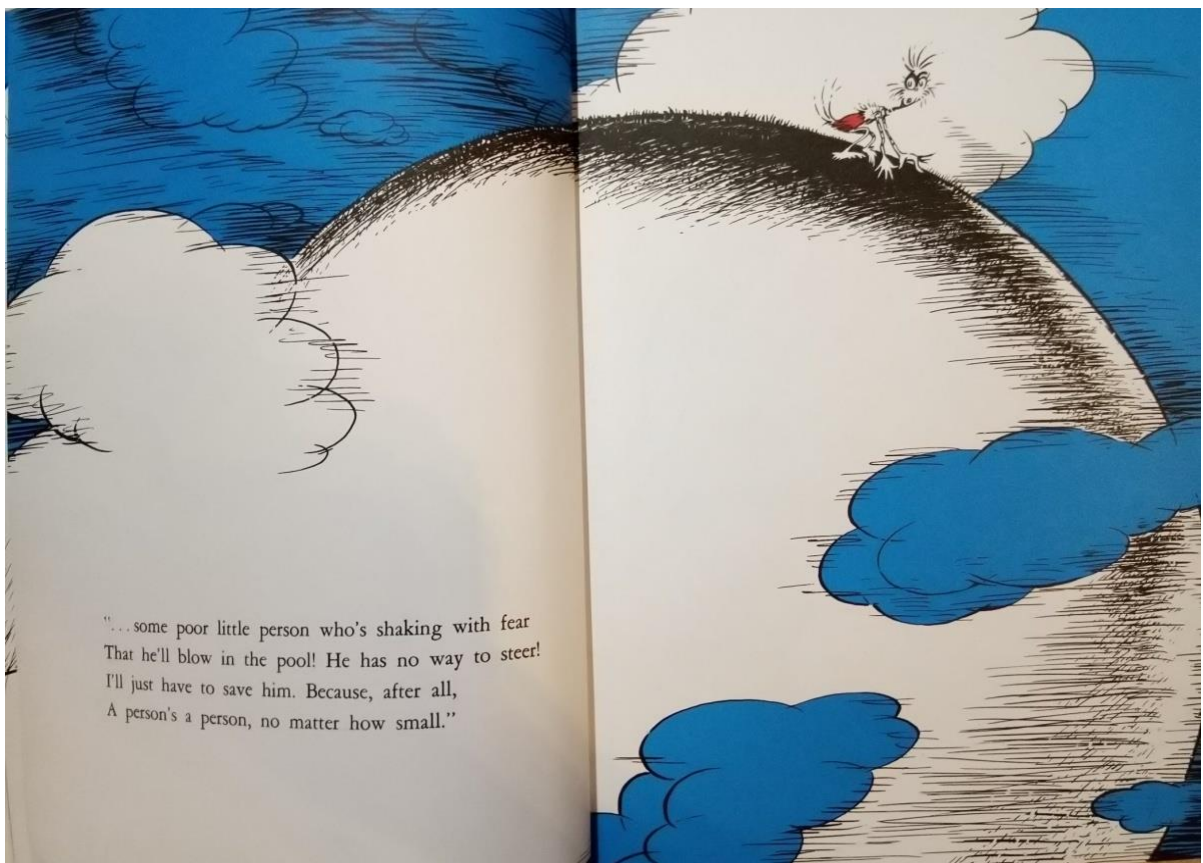
On the fifteenth of May, in the Jungle of Nool,
In the heat of the day, in the cool of the pool,
He was splashing... enjoying the jungle's great joys...
When Horton the elephant heard a small noise.



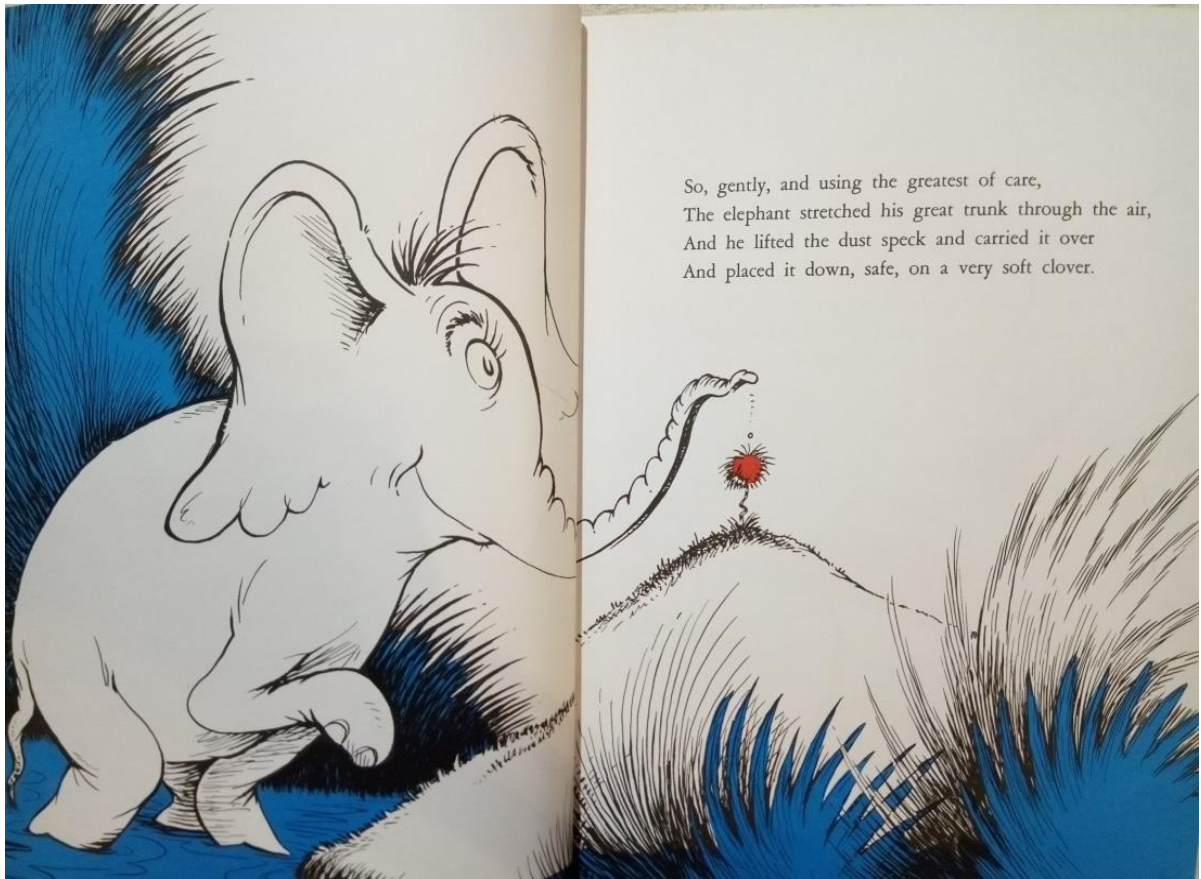
So Horton stopped splashing. He looked towards the sound.
"That's funny," thought Horton. "There's no one around."
Then he heard it again! Just a very faint yelp
As if some tiny person were calling for help.
"I'll help you," said Horton. "But *who* are you? *Where*?"
He looked and he looked. He could see nothing there
But a small speck of dust blowing past through the air.



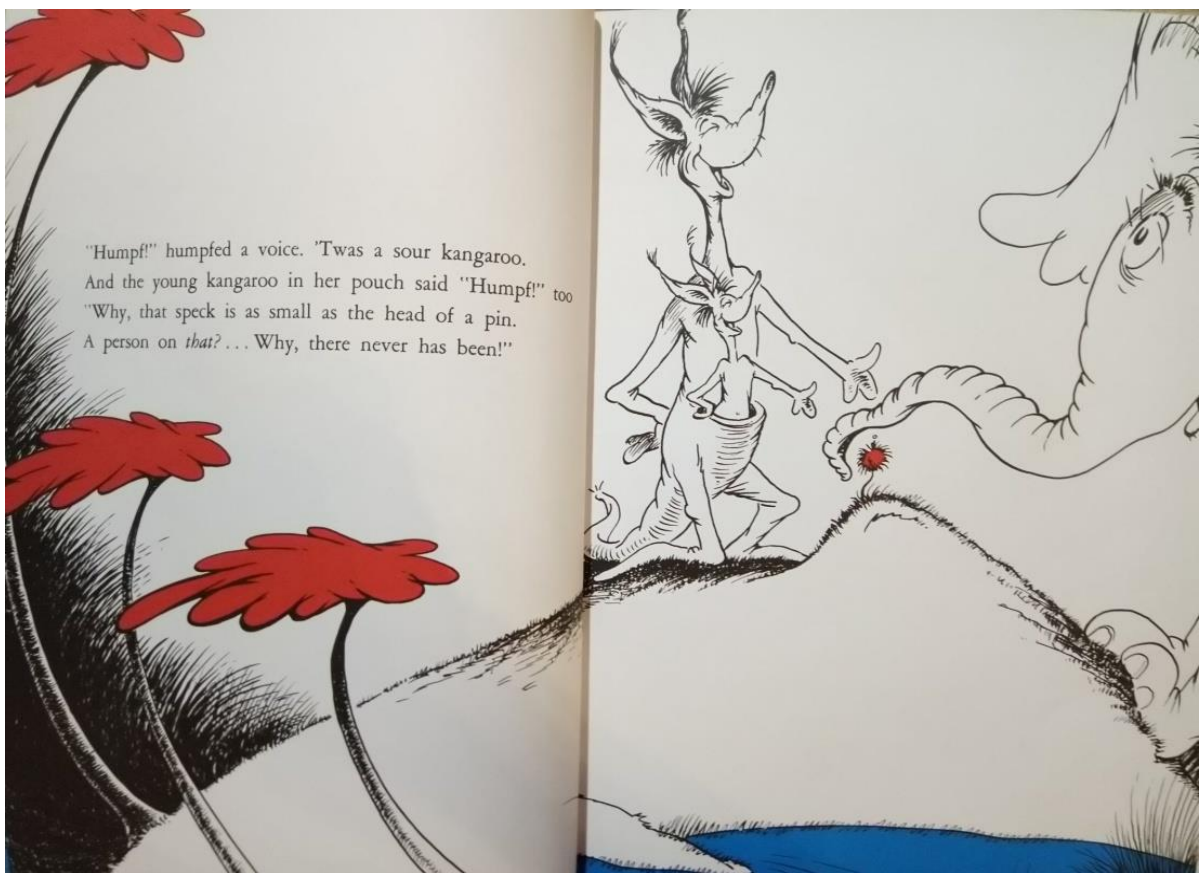
"I say!" murmured Horton. "I've never heard tell
Of a small speck of dust that is able to yell.
So you know what I think? ... Why, I think that there must
Be someone on top of that small speck of dust!
Some sort of a creature of *very* small size,
Too small to be seen by an elephant's eyes..."



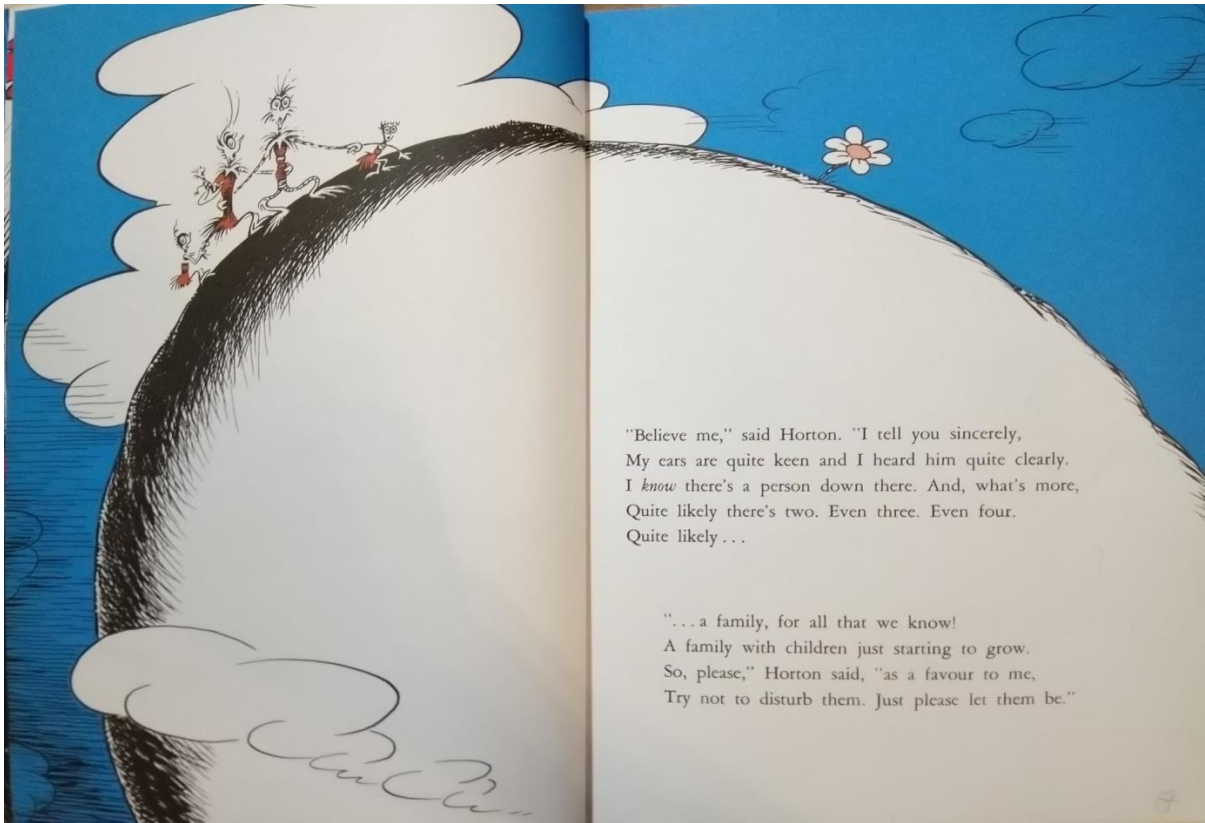
"...some poor little person who's shaking with fear
That he'll blow in the pool! He has no way to steer!
I'll just have to save him. Because, after all,
A person's a person, no matter how small."



So, gently, and using the greatest of care,
The elephant stretched his great trunk through the air,
And he lifted the dust speck and carried it over
And placed it down, safe, on a very soft clover.



"Humpf!" humpted a voice. 'Twas a sour kangaroo.
And the young kangaroo in her pouch said "Humpf!" too
"Why, that speck is as small as the head of a pin.
A person on *that*? . . . Why, there never has been!"

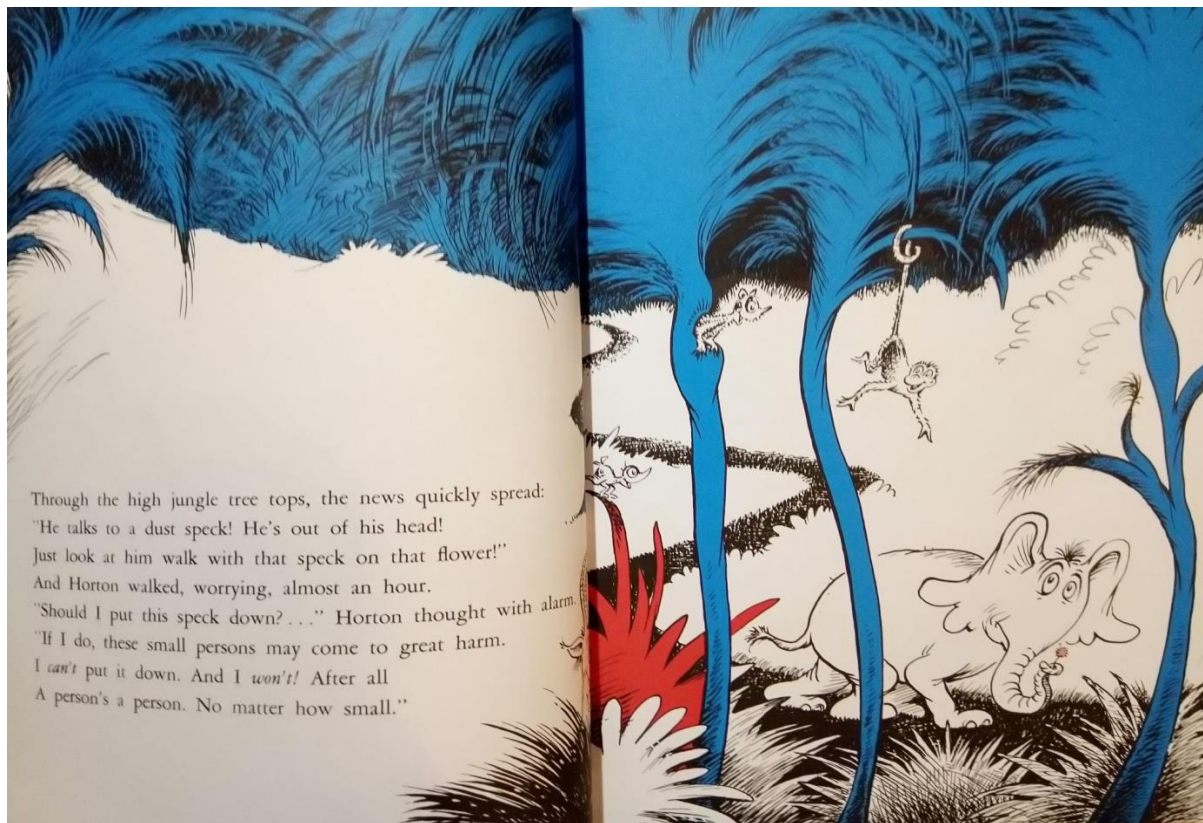


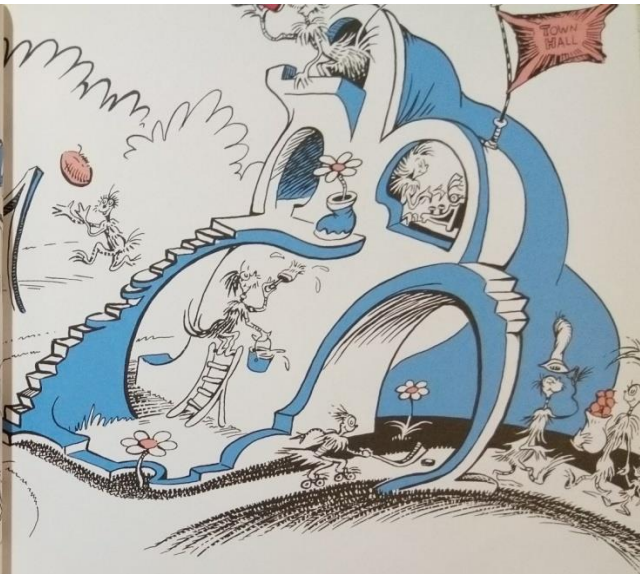
"Believe me," said Horton. "I tell you sincerely,
My ears are quite keen and I heard him quite clearly.
I *know* there's a person down there. And, what's more,
Quite likely there's two. Even three. Even four.
Quite likely . . .

"... a family, for all that we know!
A family with children just starting to grow.
So, please," Horton said, "as a favour to me,
Try not to disturb them. Just please let them be."



"I think you're a fool!" laughed the sour kangaroo
And the young kangaroo in her pouch said, "Me, too!
You're the biggest blame fool in the Jungle of Nool!"
And the kangaroos plunged in the cool of the pool.
"What terrible splashing!" the elephant frowned.
"I can't let my very small persons get drowned!
I've got to protect them. I'm bigger than they."
So he plucked up the clover and hustled away.



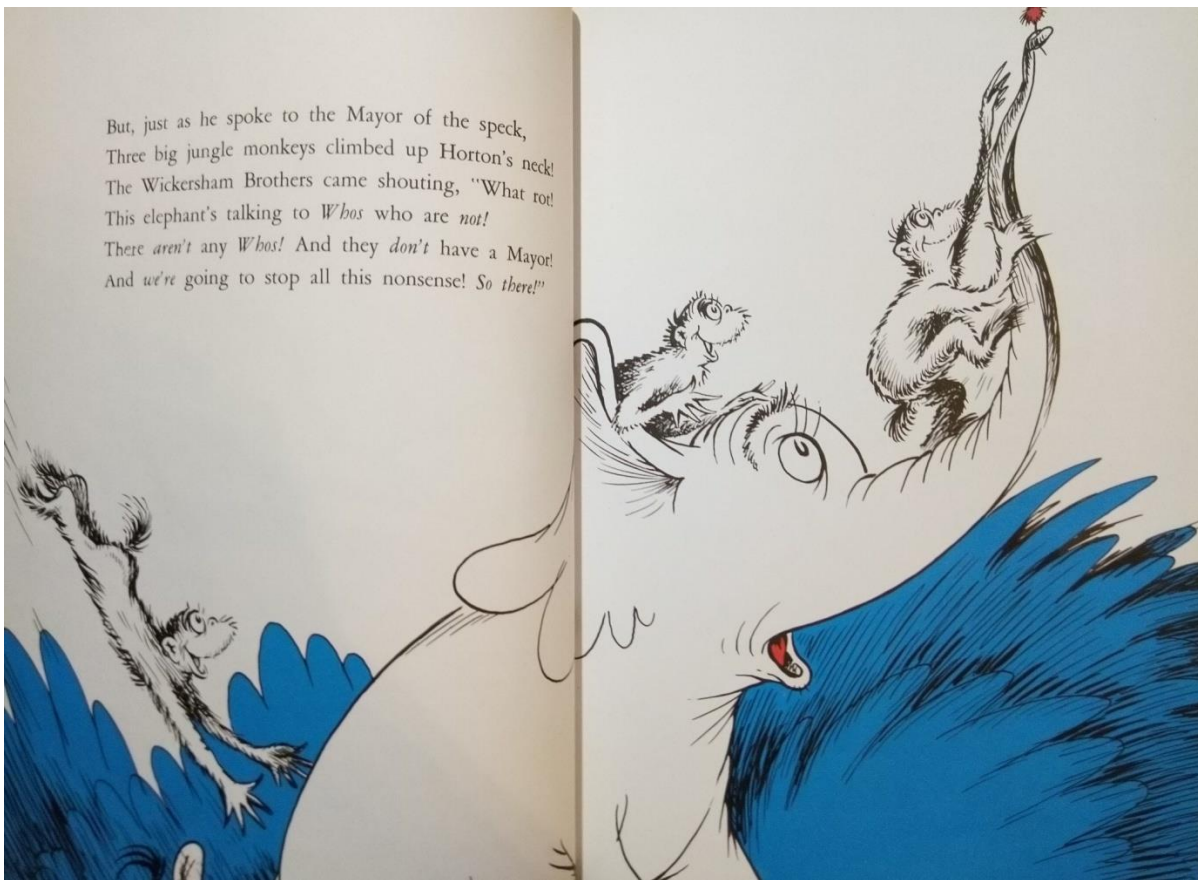


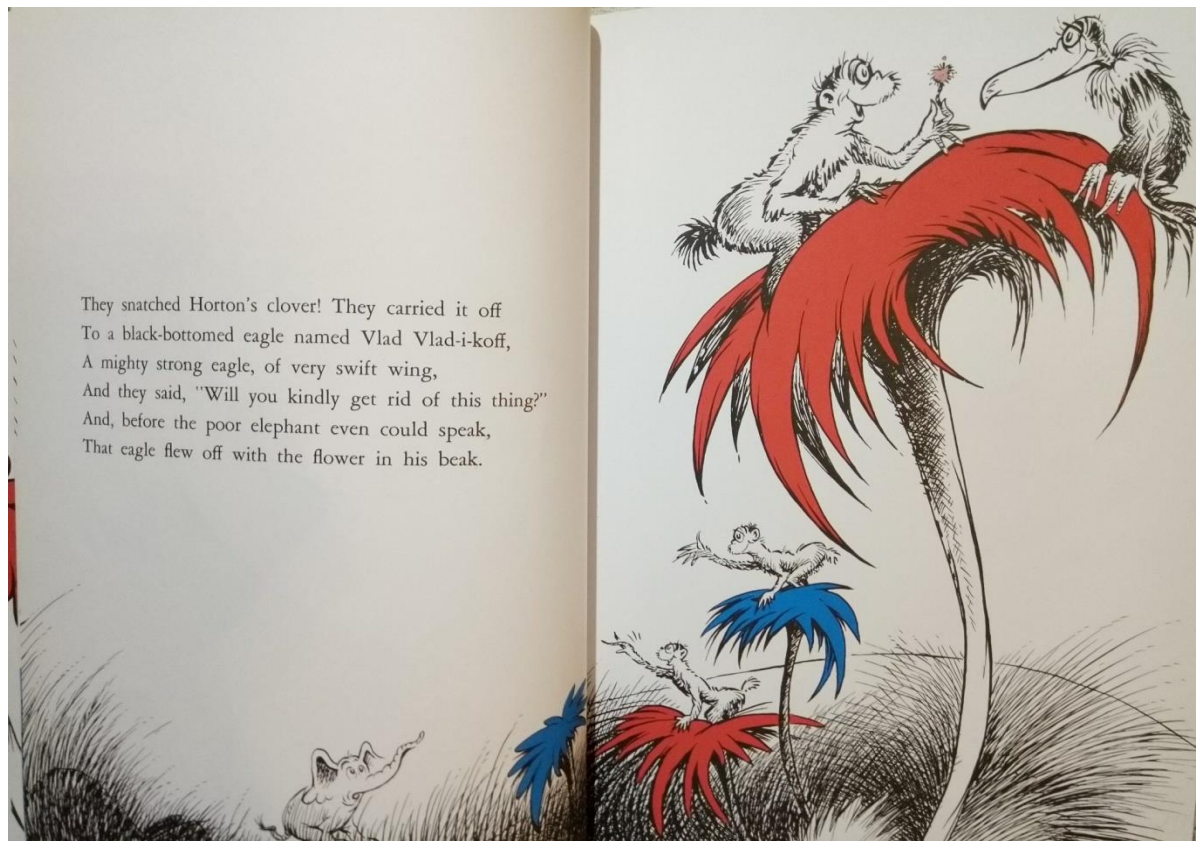
"You mean . . ." Horton gasped, "you have *buildings* there, too?"

"Oh, yes," piped the voice. "We most certainly do . . .
 "I know," called the voice, "I'm too small to be seen.
 But I'm Mayor of a town that is friendly and clean.
 Our buildings, to you, would seem terribly small.
 But to us, who aren't big, they are wonderfully tall.
 My town is called *Who-ville*, for I am a *Who*.
 And we *Whos* are all thankful and grateful to you."

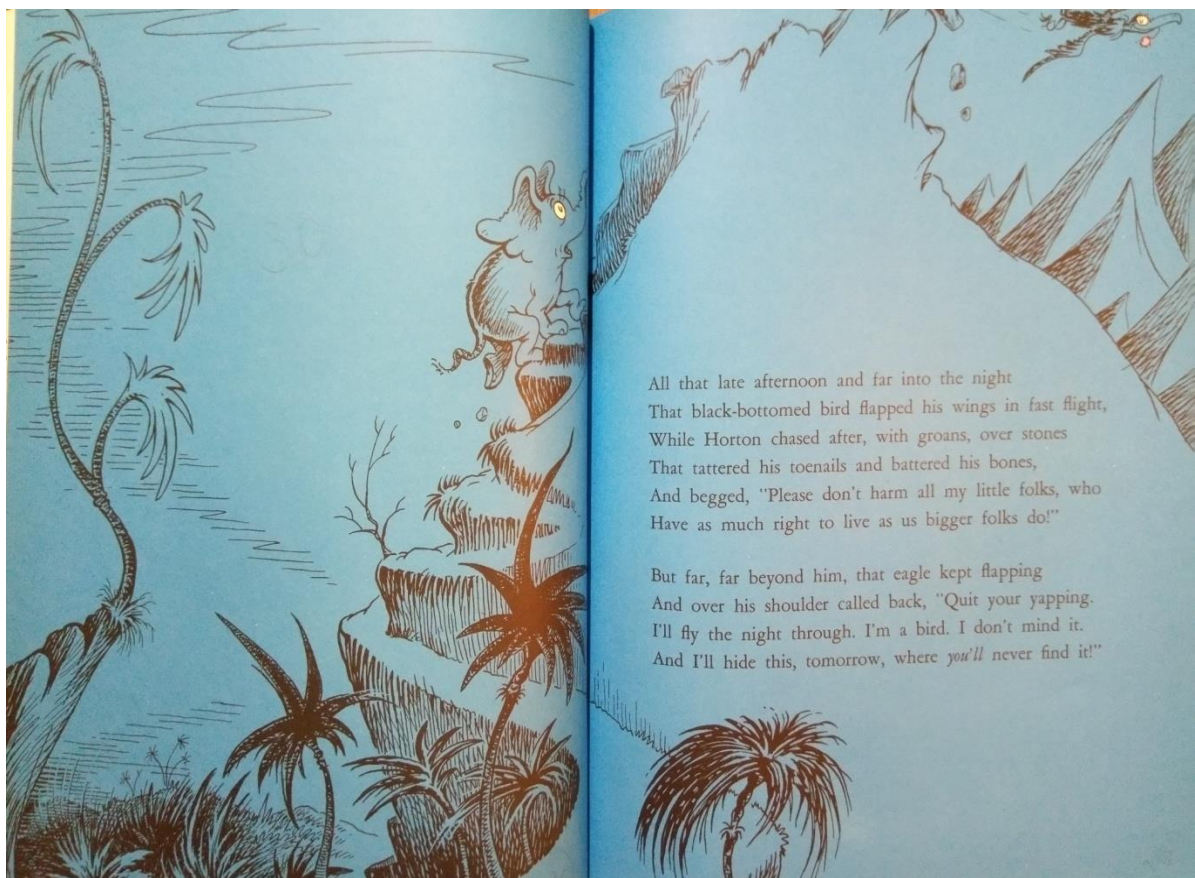
And Horton called back to the Mayor of the town,
 "You're safe now. Don't worry. I won't let you down."

But, just as he spoke to the Mayor of the speck,
 Three big jungle monkeys climbed up Horton's neck!
 The Wickersham Brothers came shouting, "What rot!
 This elephant's talking to *Whos* who are *not*!
 There *aren't* any *Whos*! And they *don't* have a Mayor!
 And *we're* going to stop all this nonsense! So *there!*"



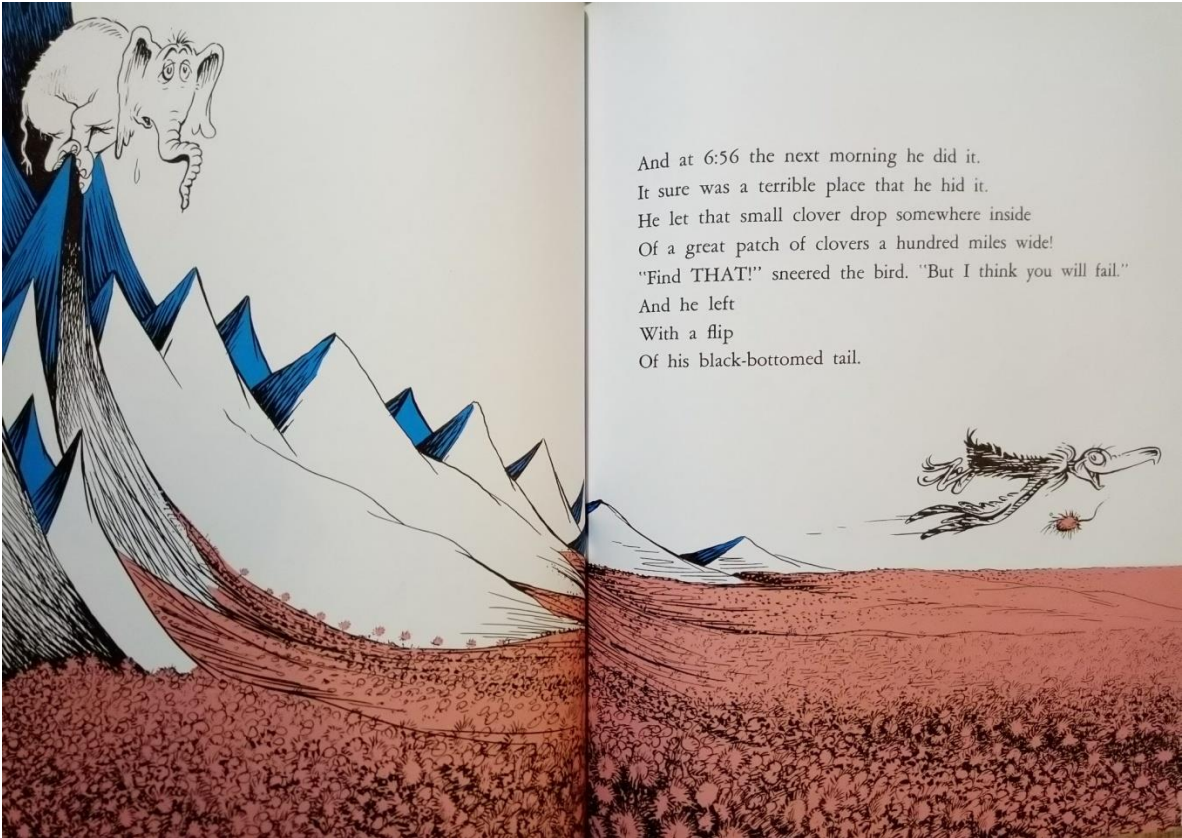


They snatched Horton's clover! They carried it off
To a black-bottomed eagle named Vlad Vlad-i-koff,
A mighty strong eagle, of very swift wing,
And they said, "Will you kindly get rid of this thing?"
And, before the poor elephant even could speak,
That eagle flew off with the flower in his beak.

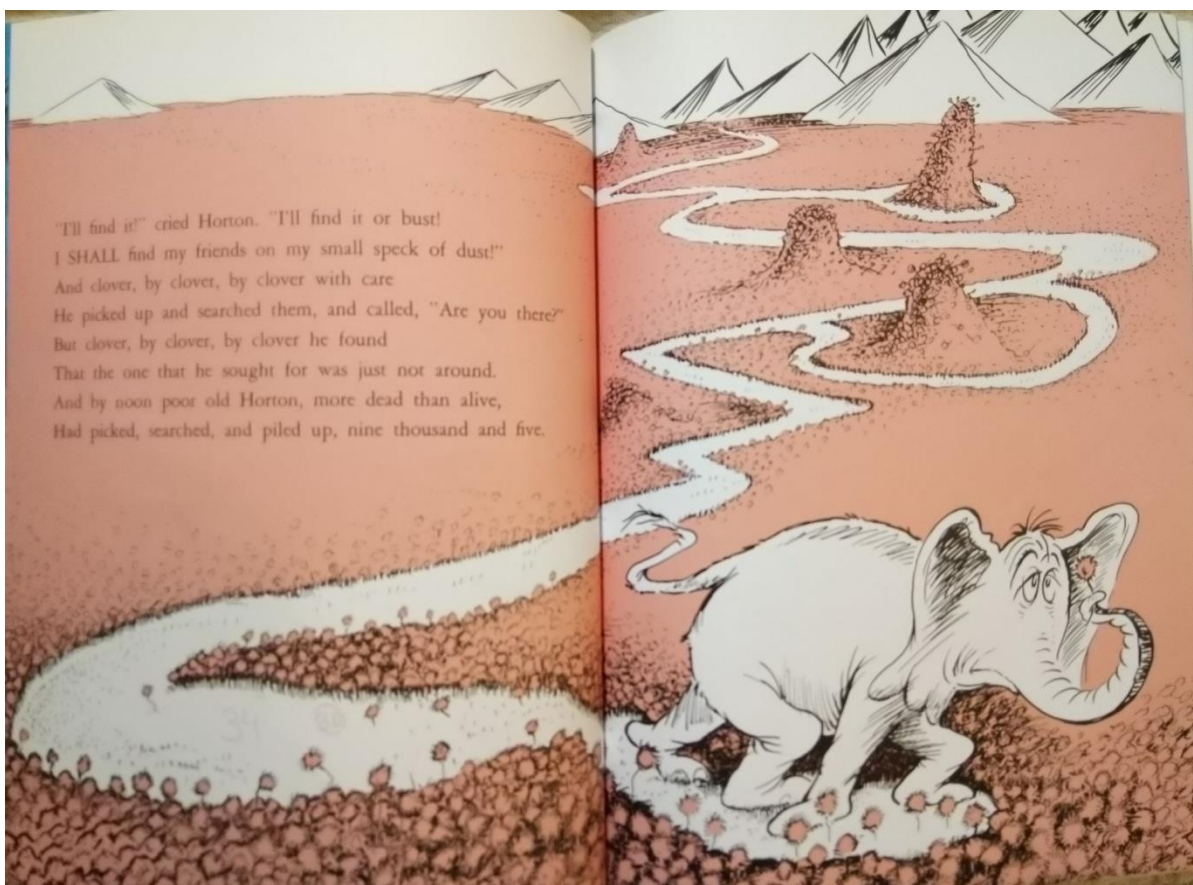


All that late afternoon and far into the night
That black-bottomed bird flapped his wings in fast flight,
While Horton chased after, with groans, over stones
That tattered his toenails and battered his bones,
And begged, "Please don't harm all my little folks, who
Have as much right to live as us bigger folks do!"

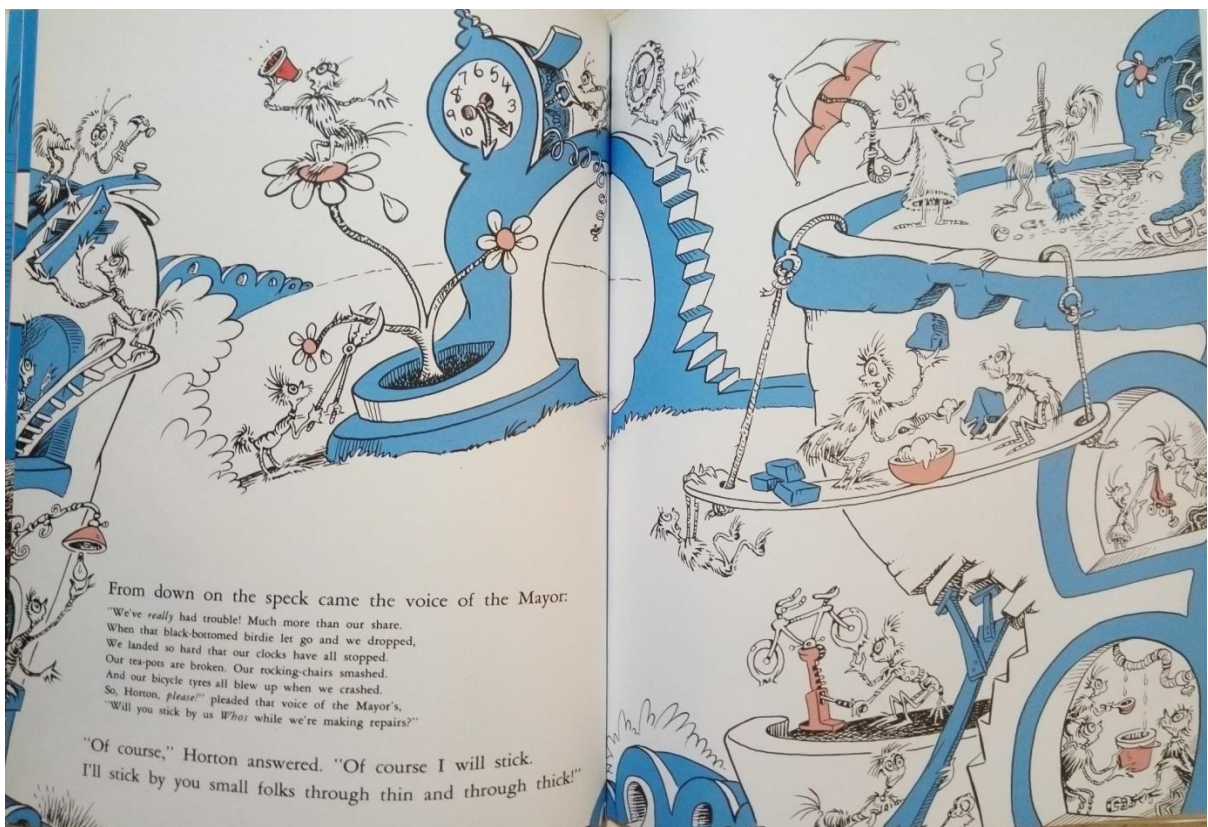
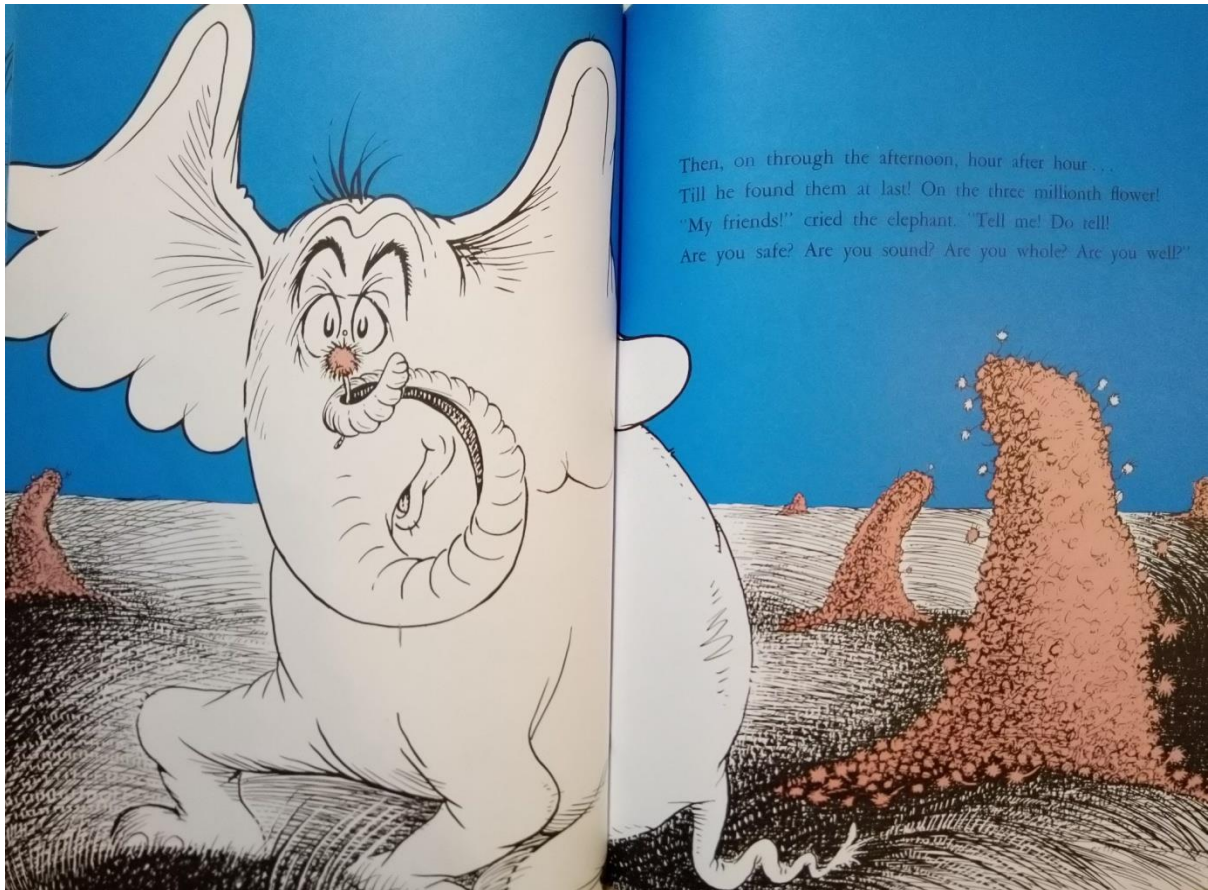
But far, far beyond him, that eagle kept flapping
And over his shoulder called back, "Quit your yapping.
I'll fly the night through. I'm a bird. I don't mind it.
And I'll hide this, tomorrow, where *you'll* never find it!"

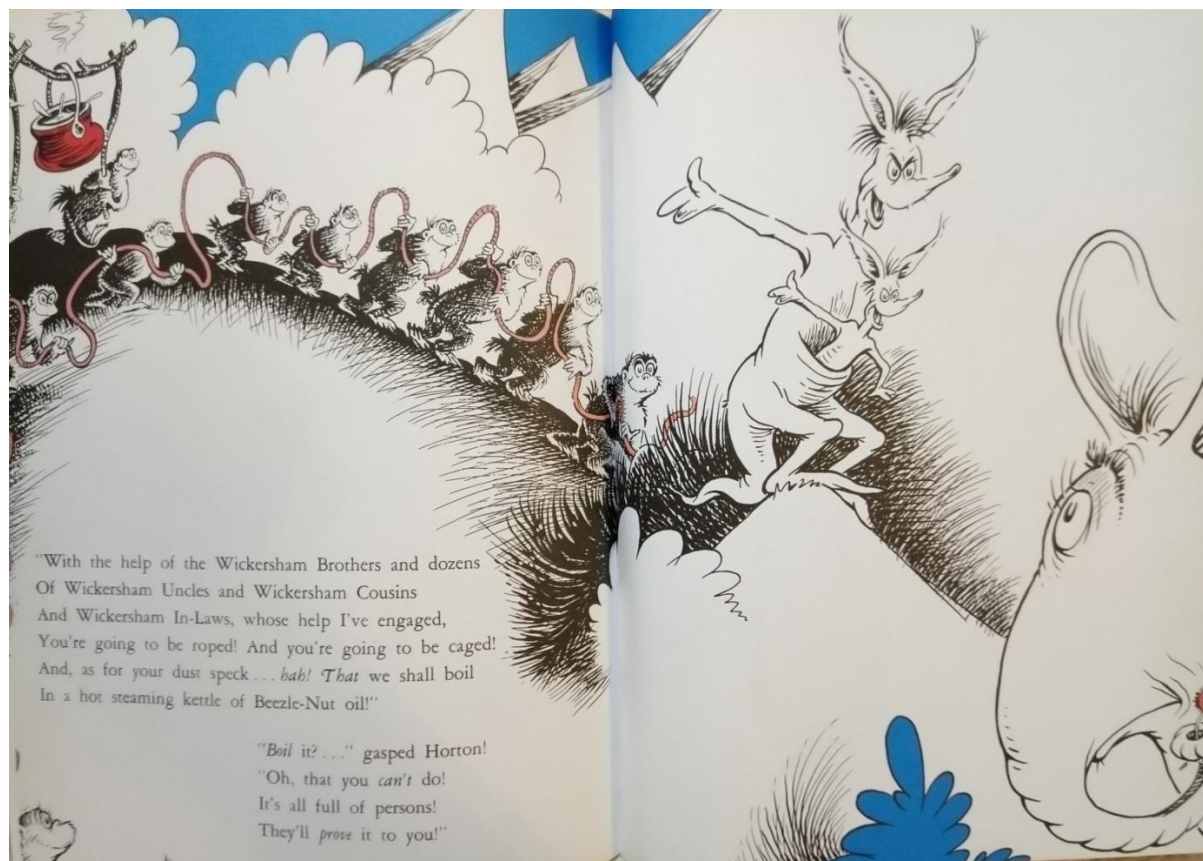
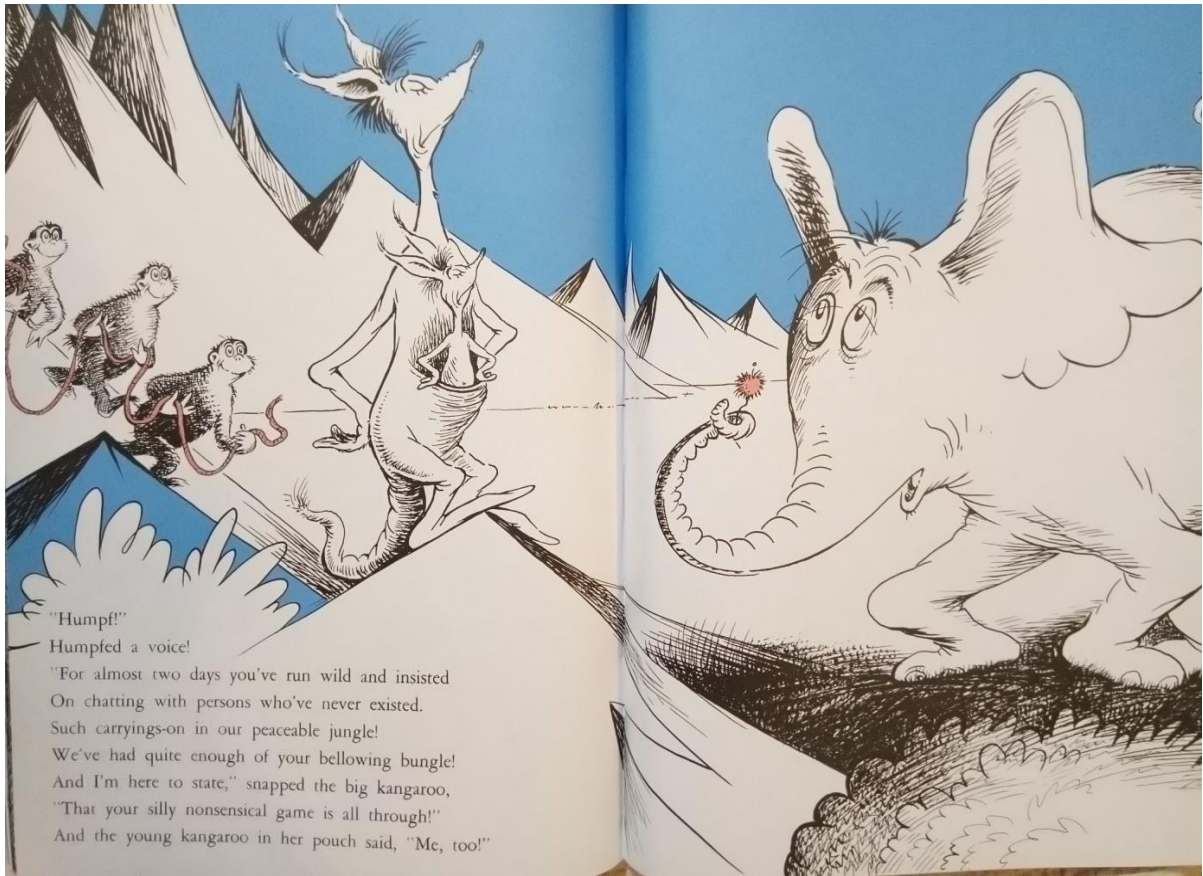


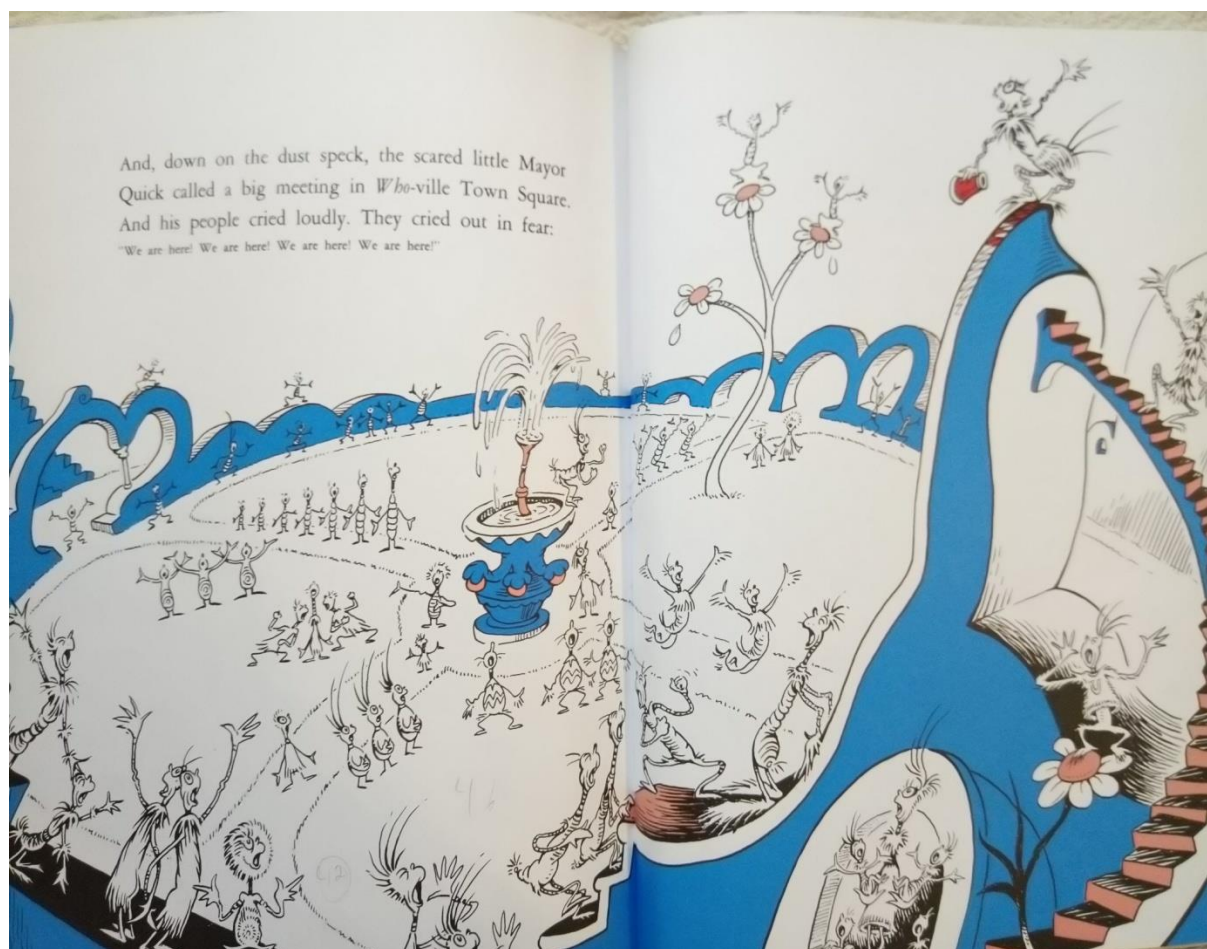
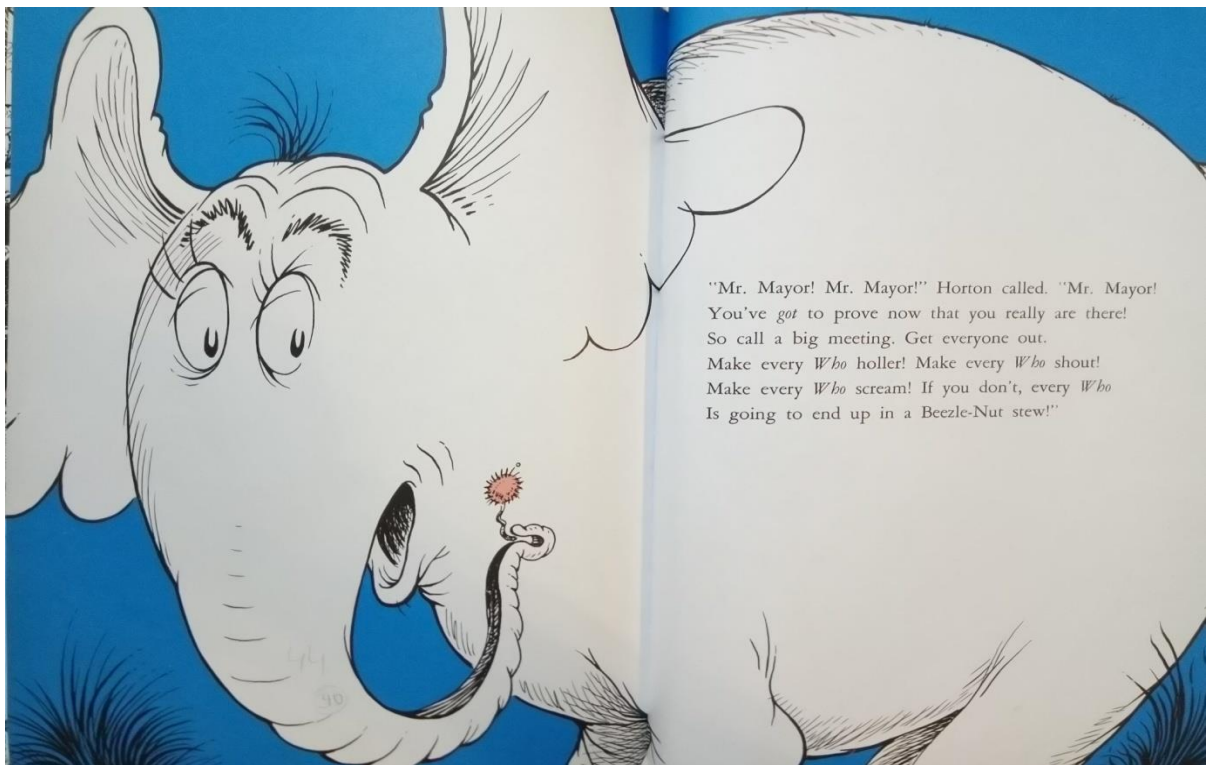
And at 6:56 the next morning he did it.
It sure was a terrible place that he hid it.
He let that small clover drop somewhere inside
Of a great patch of clovers a hundred miles wide!
"Find THAT!" sneered the bird. "But I think you will fail."
And he left
With a flip
Of his black-bottomed tail.



"I'll find it!" cried Horton. "I'll find it or bust!
I SHALL find my friends on my small speck of dust!"
And clover, by clover, by clover with care
He picked up and searched them, and called, "Are you there?"
But clover, by clover, by clover he found
That the one that he sought for was just not around.
And by noon poor old Horton, more dead than alive,
Had picked, searched, and piled up, nine thousand and five.



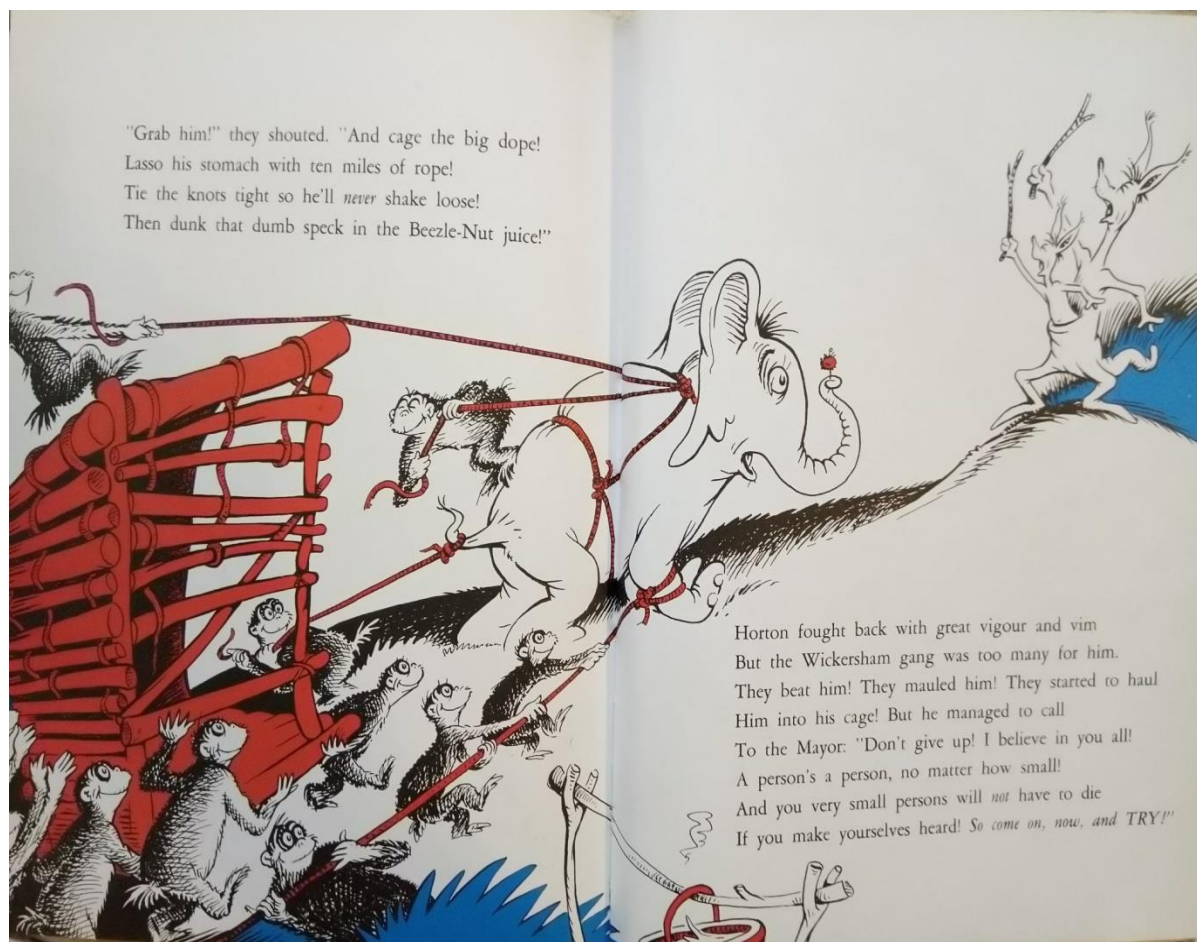




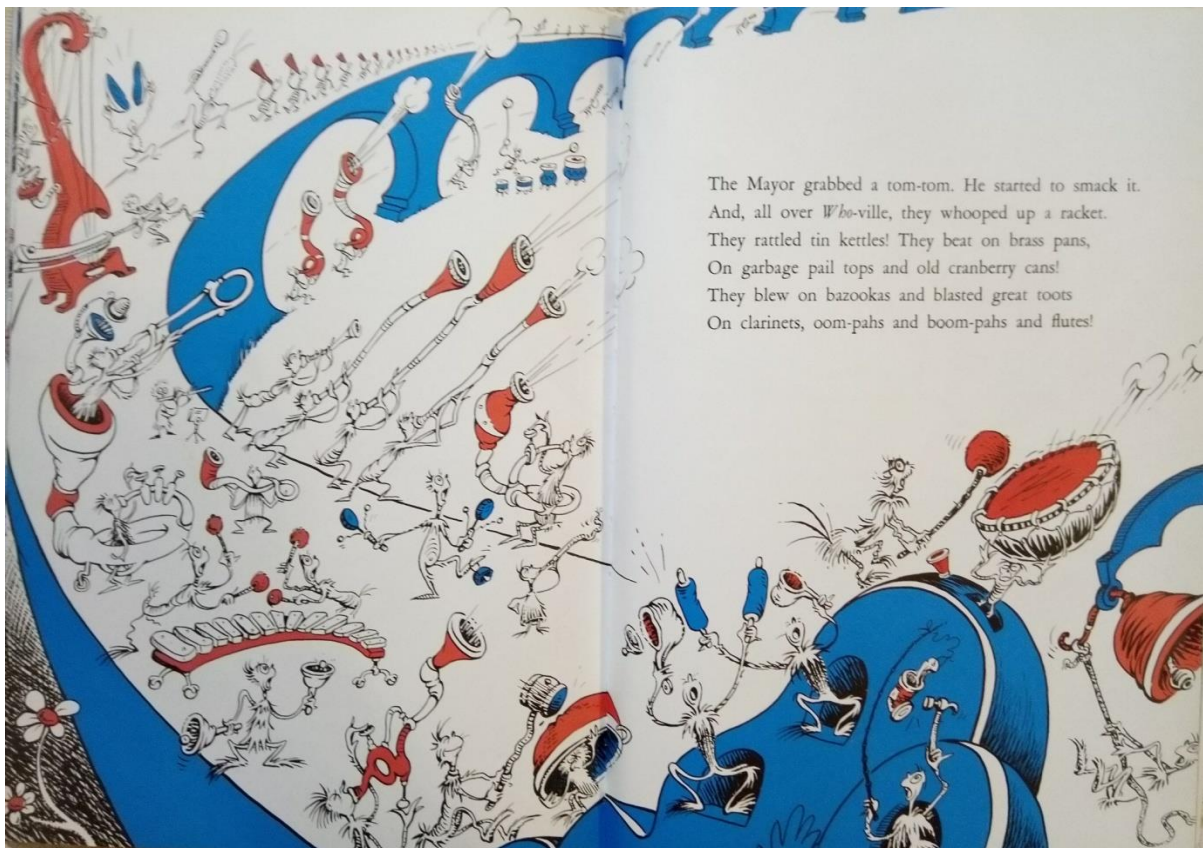
The elephant smiled: "That was clear as a bell.
You kangaroos surely heard *that* very well."
"All I heard," snapped the big kangaroo, "was the breeze,
And the faint sound of wind through the far-distant trees.
I heard no small voices. And you didn't either."
And the young kangaroo in her pouch said, "Me, neither."



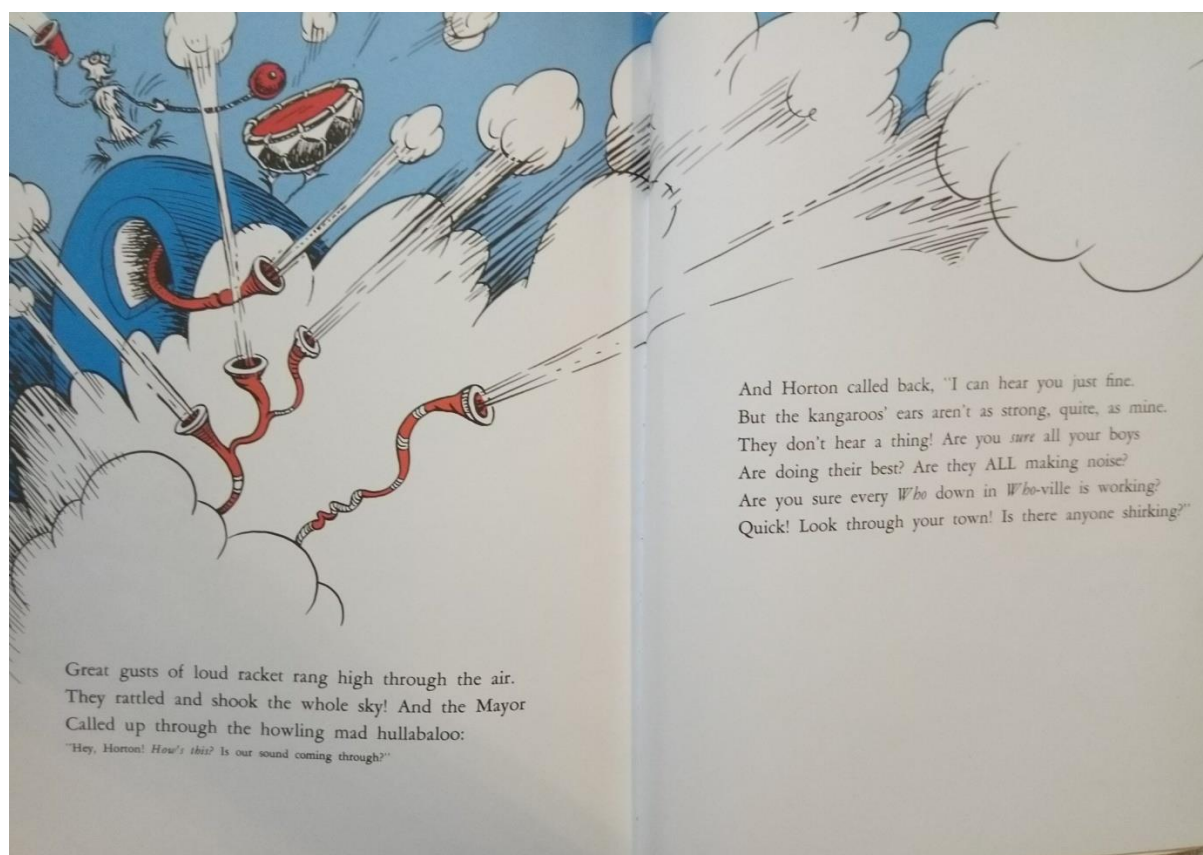
"Grab him!" they shouted. "And cage the big dope!
Lasso his stomach with ten miles of rope!
Tie the knots tight so he'll *never* shake loose!
Then dunk that dumb speck in the Beezle-Nut juice!"



Horton fought back with great vigour and vim
But the Wickersham gang was too many for him.
They beat him! They mauled him! They started to haul
Him into his cage! But he managed to call
To the Mayor: "Don't give up! I believe in you all!
A person's a person, no matter how small!
And you very small persons will *not* have to die
If you make yourselves heard! So come on, now, and TRY!"



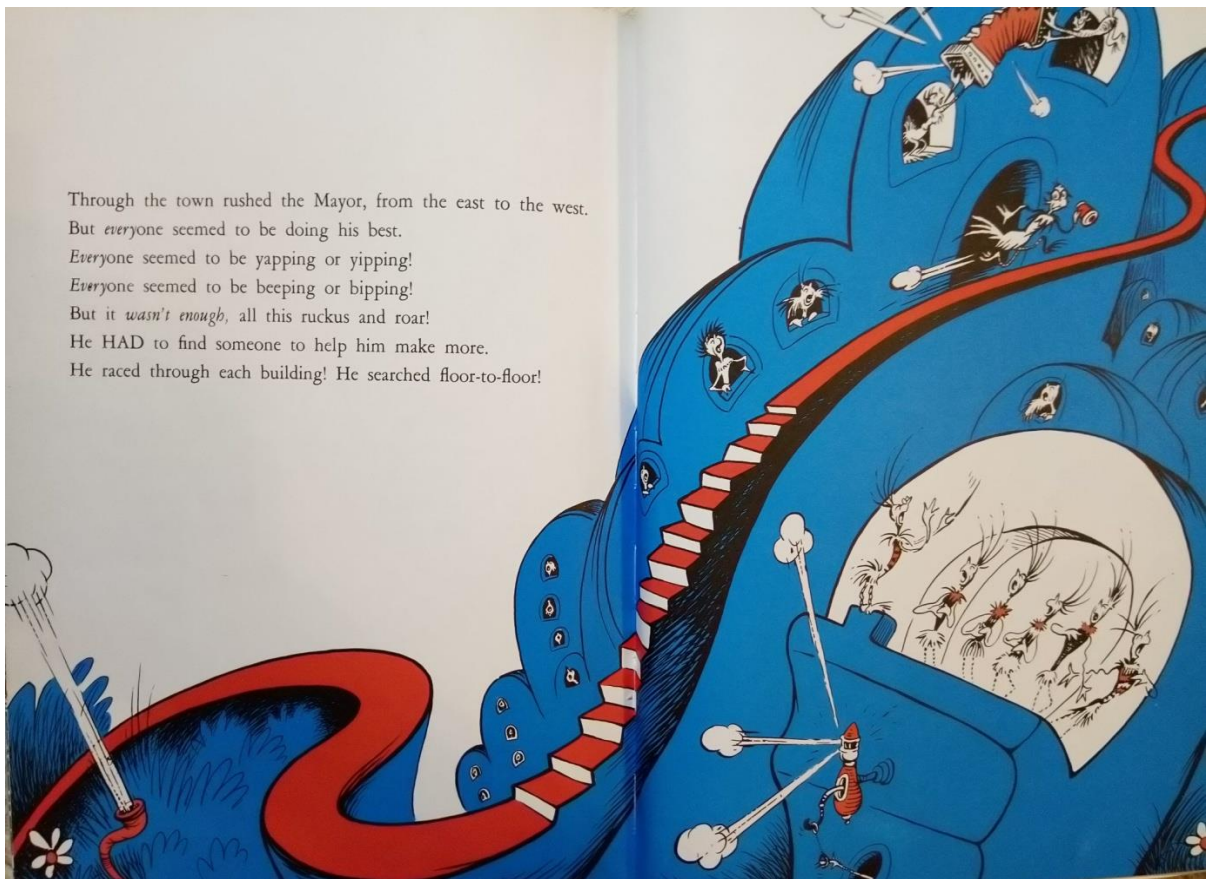
The Mayor grabbed a tom-tom. He started to smack it.
And, all over *Who*-ville, they whooped up a racket.
They rattled tin kettles! They beat on brass pans,
On garbage pail tops and old cranberry cans!
They blew on bazookas and blasted great toots
On clarinets, oom-pahs and boom-pahs and flutes!



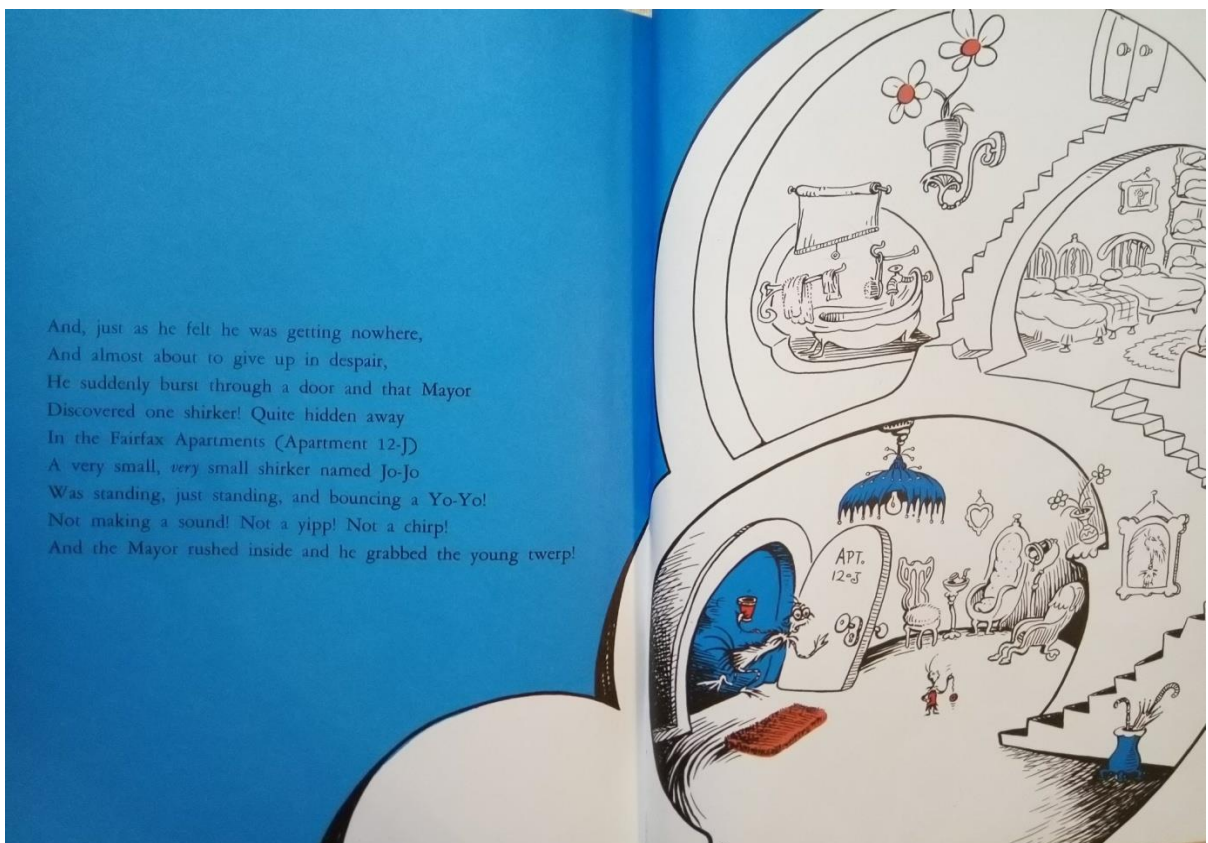
And Horton called back, "I can hear you just fine.
But the kangaroos' ears aren't as strong, quite, as mine.
They don't hear a thing! Are you *sure* all your boys
Are doing their best? Are they *ALL* making noise?
Are you sure every *Who* down in *Who*-ville is working?
Quick! Look through your town! Is there anyone shirking?"

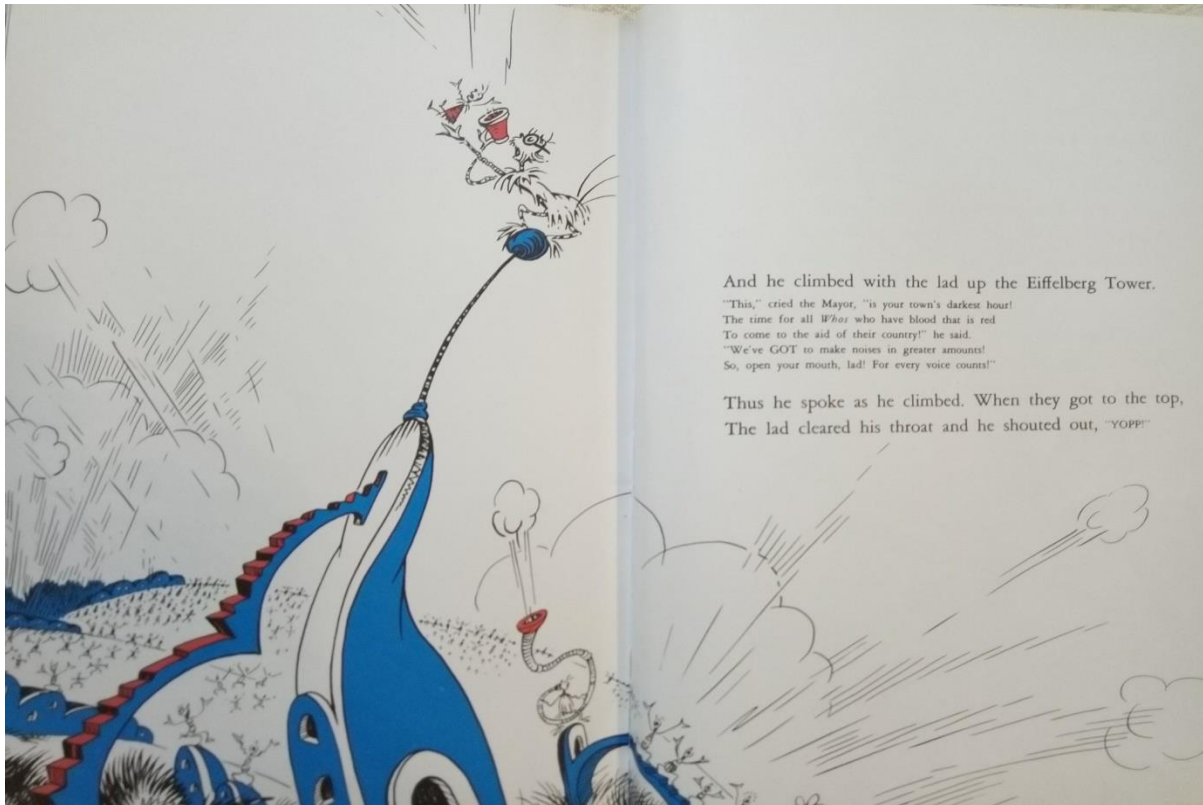
Great gusts of loud racket rang high through the air.
They rattled and shook the whole sky! And the Mayor
Called up through the howling mad hullabaloo:
"Hey, Horton! *How's this?* Is our sound coming through?"

Through the town rushed the Mayor, from the east to the west.
 But *everyone* seemed to be doing his best.
Everyone seemed to be yapping or yipping!
Everyone seemed to be beeping or bipping!
 But it *wasn't enough*, all this ruckus and roar!
 He **HAD** to find someone to help him make more.
 He raced through each building! He searched floor-to-floor!



And, just as he felt he was getting nowhere,
 And almost about to give up in despair,
 He suddenly burst through a door and that Mayor
 Discovered one shirker! Quite hidden away
 In the Fairfax Apartments (Apartment 12-J)
 A very small, *very* small shirker named Jo-Jo
 Was standing, just standing, and bouncing a Yo-Yo!
 Not making a sound! Not a yipp! Not a chirp!
 And the Mayor rushed inside and he grabbed the young twerp!

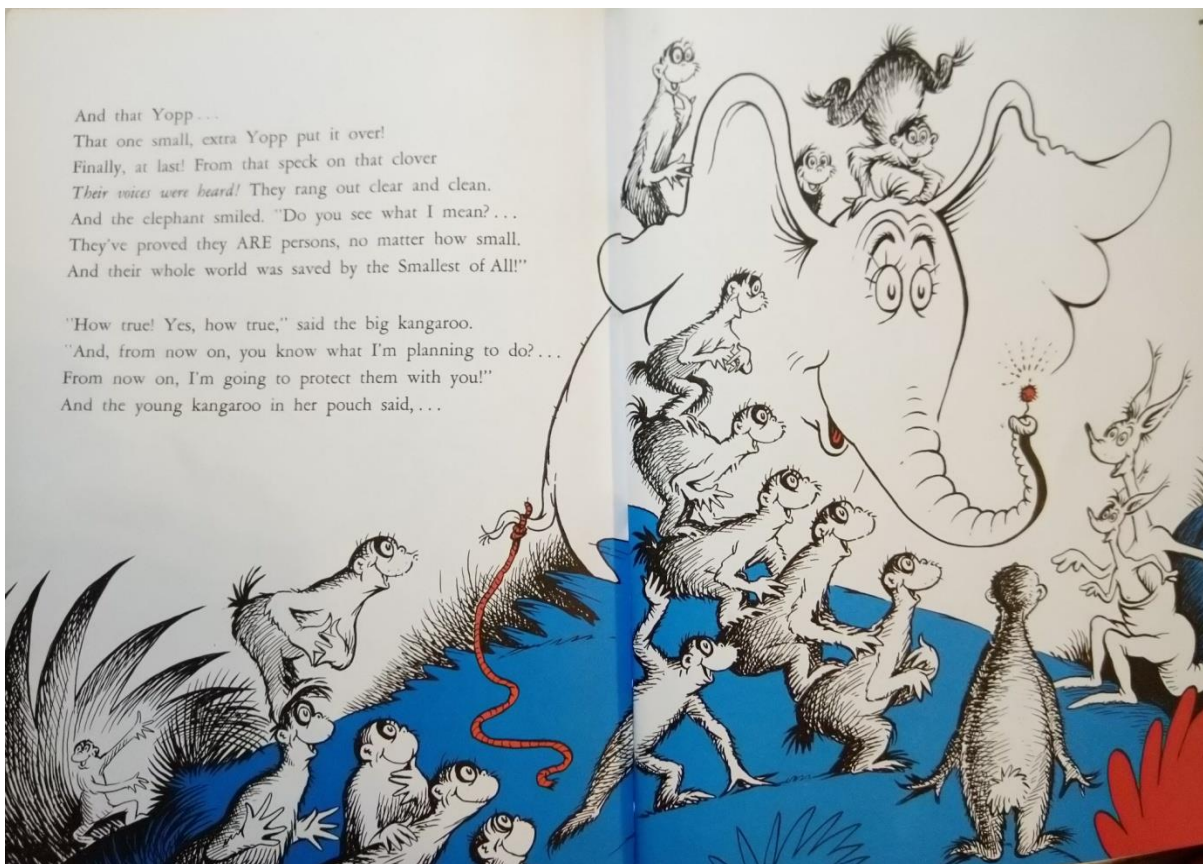




And he climbed with the lad up the Eiffelberg Tower.

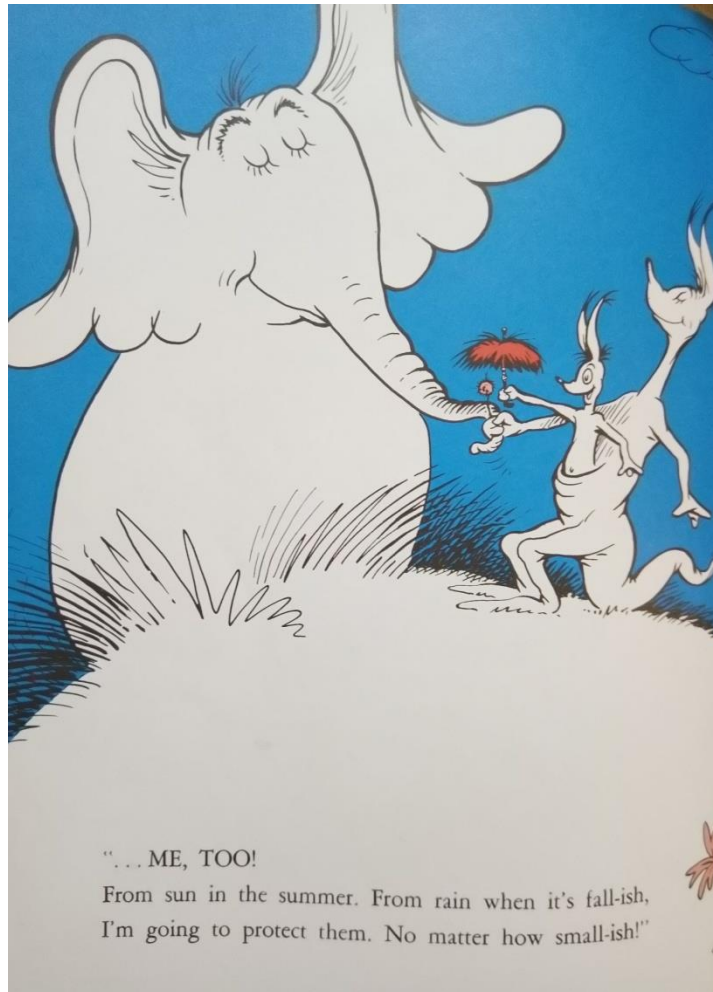
"This," cried the Mayor, "is your town's darkest hour!
The time for all *Whos* who have blood that is red
To come to the aid of their country!" he said.
"We've GOT to make noises in greater amounts!
So, open your mouth, lad! For every voice counts!"

Thus he spoke as he climbed. When they got to the top,
The lad cleared his throat and he shouted out, "YOPP!"



And that Yopp....
That one small, extra Yopp put it over!
Finally, at last! From that speck on that clover
Their voices were heard! They rang out clear and clean.
And the elephant smiled. "Do you see what I mean?...
They've proved they ARE persons, no matter how small.
And their whole world was saved by the Smallest of All!"

"How true! Yes, how true," said the big kangaroo.
"And, from now on, you know what I'm planning to do?...
From now on, I'm going to protect them with you!"
And the young kangaroo in her pouch said,...



"... ME, TOO!

From sun in the summer. From rain when it's fall-ish,
I'm going to protect them. No matter how small-ish!"

ANEXO II

A tabela que segue inclui o texto de partida e o texto de chegada de Horton Hears a Who! sem ilustrações, por questões práticas de facilidade de acesso às estrofes no trabalho de análise e comentário da tradução.

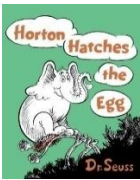

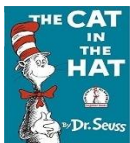
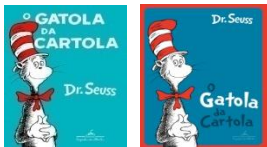
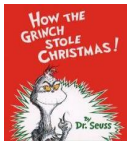
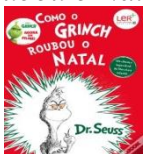
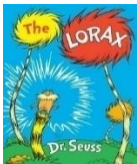
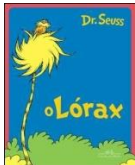
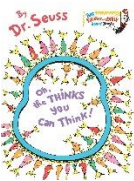

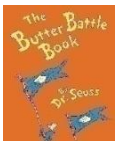

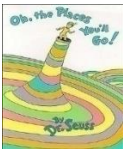

Texto de Partida	Texto de Chegada
On the 15 th of May, in the Jungle of Nool, In the heat of the day, in the cool of the pool, He was splashing... enjoying the jungle's great joys... When Horton the elephant heard a small noise.	Em 15 de maio, na Selva de Nul, Num dia quente e numa refrescante lagoa azul, Curtindo as alegrias da selva estava ele, com a água a brincar... Quando Horton, o elefante, um barulhinho começou a escutar.
So Horton stopped splashing. He looked toward the sound. "That's funny," thought Horton. "There's no one around." Then he heard it again! Just a very faint yelp As if some tiny person were calling for help. "I'll help you," said Horton. "But <i>who</i> are you? <i>Where</i> ?" He looked and he looked. He could see nothing there But a small speck of dust blowing past through the air.	Então Horton parou. Olhou e se perguntou: De onde esse som vem? "Que engraçado", pensou. "Aqui não tem ninguém." E ouviu de novo! Um grito de uma voz bem fraquinha Parecia um pedido de ajuda de alguma pessoa. "Eu te ajudo," disse Horton. "Mas quem é você?" perguntou. Ele olhou, olhou e nada encontrou Mas então uma poeirinha pelo ar passou.
"I say!" murmured Horton. "I've never heard tell Of a small speck of dust that is able to yell. So you know what I think?... Why, I think that there must Be someone on top of that small speck of dust! Some sort of a creature of <i>very</i> small size, Too small to be seen by an elephant's eyes...	"Ora essa!" murmurou Horton. "Nunca ouvi falar Em uma poeirinha que pudesse gritar. Sabe o que eu acho?...Acho que tem alguém Em cima dessa poeirinha e nela vem Alguma criatura pequenininha pra valer Pequeninha demais para um elefante poder ver..."
"... some poor little person who's shaking with fear That he'll blow in the pool! He has no way to steer! I'll just have to save him. Because, after all, A person's a person, no matter how small."	"... alguma pobre pessoa tremendo de medo naquele lugar Medo de cair na água! Ela não tem como guiar! Tenho que salvá-la, por mais que pareça estranho. Afinal, uma pessoa é uma pessoa, não importa o tamanho!"
So, gently, and using the greatest of care, The elephant stretched his great trunk through the air, And he lifted the dust speck and carried it over And placed it down, safe, on a very soft clover.	Então, com todo cuidado para pegar, O elefante esticou sua tromba no ar, Agarrou a poeirinha e levou-a para o lado E colocou-a em uma flor macia, segura e sem machucado.
"Humpf!" humpfied a voice. 'Twas a sour kangaroo. And the young kangaroo in her pouch said "Humpf" too. Why, that speck is as small as the head of a pin. A person on that?... Why, there never has been!"	"Hum!" fez uma voz. Era uma mamãe canguru mal humorada. E o canguruzinho em sua bolsa também deu uma olhada. "Essa poeirinha é menor que um alfinete", ela riu. "Uma pessoa nisso?! Aonde já se viu?!"
"Believe me," said Horton. "I tell you sincerely, My ears are quite keen and I heard him quite clearly. I know there's a person down there. And, what's more, Quite likely there's two. Even three. Even four. Quite likely... "...a family, for all that we know! A family with children just starting to grow. So, please," Horton said, "as a favor to me, Try not to disturb them. Just please let them be."	"Acredite em mim," disse Horton. "Digo sinceramente, Minhas orelhas são grandes e posso ouvi-la claramente. Sei que há uma pessoa aí, não estou mentindo, Talvez duas, três ou mais, eu estou sentindo. Talvez.... ...uma família toda, até onde podemos saber! Uma família com crianças começando a crescer." "Então peço", disse Horton, "um favor para mim, Tente não perturbá-los. Deixe-os assim."
"I think you're a fool!" laughed the sour kangaroo And the young kangaroo in her pouch said, "Me, too! You're the biggest blame fool in the Jungle of Nool!" And the kangaroos plunged in the cool of the pool. "What terrible splashing!" the elephant frowned. "I can't let my very small person get drowned!" I've <i>got</i> to protect them. I'm bigger than they." So he plucked up the clover and hustled away.	"Acho que é um bobo!", riu a mamãe canguru mal humorada. E o canguruzinho disse: "Eu também!", dando risada. "Você é o maior bobo da selva de Nul!" E então os cangurus mergulharam na refrescante lagoa azul. "Que mergulho feio! Mas agora tenho que andar. Não posso deixar a poeirinha se molhar. Tenho que protegê-la porque maior eu sou." Então Horton pegou a flor e se afastou.
Through the high jungle tree tops, the news quickly spread: "He talks to a dust speck! He's out of his head! Just look at him walk with that speck on that flower!" And Horton walked, worrying, almost an hour. "Should I put this speck down?... " Horton thought with alarm. "If I do, these small persons may come to great harm. I <i>can't</i> put it down. And I <i>won't</i> ! After all A person's a person. No matter how small."	Pelos altos topos das árvores, as notícias se espalharam rapidamente: "Ele fala com uma poeirinha! Ele enlouqueceu, certamente! Olhem para ele com a tal poeirinha naquela flor, tão atrapalhado!" E Horton caminhou, por quase uma hora, todo preocupado. "Devo colocá-la no chão?", pensou alarmado. "Não posso colocar! E não vou!", disse determinado. "Afinal, por mais que pareça estranho, Uma pessoa é uma pessoa, não importa o tamanho!"
Then Horton stopped walking. The speck-voice was talking! The voice was so faint he could just barely hear it. "Speak up, please" said Horton. He put his ear near it. "My friend," came the voice, "you're a <i>very</i> fine friend.	Então Horton parou de caminhar. A voz da poeirinha começou a falar! A voz era tão baixa que ele mal podia escutar. Colocou a orelha mais perto e pediu: "Pode o volume aumentar?" "Meu amigo", começou a voz, "você é um ótimo amigo."

<p>You've helped all us folks on this dust speck no end. You've saved all our houses, our ceilings and floors. You've saved all our churches and grocery stores."</p>	<p>"Ajudou a todos nós incansavelmente, eu digo. Salvou nossas casas, escolas, ruas, praças e toda a cidade. Salvou nossas igrejas, lojas e prédios. É nosso herói de verdade!"</p>
<p>"You mean..." Horton gasped, "you have <i>buildings</i> there, too?" "Oh, yes," piped the voice. "We most certainly do... "I know," called the voice, "I'm too small to be seen But I'm mayor of a town that is friendly and clean. Our buildings, to you, would seem terribly small But to us, who aren't big, they are wonderfully tall. My town is called <i>Who</i>-ville, for I am a <i>Who</i> And we <i>Whos</i> are all thankful and grateful to you." And Horton called back to the Mayor of the town, "You're safe now. Don't worry. I won't let you down."</p>	<p>"Quer dizer que..." engasgou Horton, "você têm prédios também?" "Sim, claro! Com certeza a gente tem!" "Sei que sou muito pequeno para me ver direito, Mas nesta amigável e calma cidade, eu sou o prefeito. A cidade pode ser pequena, aparentemente invisível, Mas, para nós, tem um tamanho incrível! A minha cidade é chamada Quemlândia e eu sou um Quem E a nossa eterna gratidão você tem." E Horton falou ao prefeito amigo: "Estão seguros agora. Não se preocupem pois estão comigo."</p>
<p>But, just as he spoke to the Mayor of the speck, Three big jungle monkeys climbed up Horton's neck! The Wickersham Brothers came shouting, "What rot! This elephant's talking to <i>Whos</i> who are not! There <i>aren't</i> any <i>Whos</i>! And they don't have a Mayor! And <i>we're</i> going to stop all the nonsense! <i>So there!</i>"</p>	<p>Mas assim que falou com o prefeito, Três macacos escalaram Horton pelo lado direito! Eram os irmãos Malvacacos, e gritaram: "Que bobão que a selva tem!" "Este elefante falando com os Quem, que não são ninguém! Não tem nenhum prefeito e nenhum Quem! É uma grande bobeira! Nós vamos acabar com toda essa besteira!"</p>
<p>They snatched Horton's clover! They carried it off To a black-bottomed eagle named Vlad Vlad-i-koff, A mighty strong eagle, of very swift wing, And they said, "Will you kindly get rid of this thing?" And, before the poor elephant even could speak, That eagle flew off with the flower in his beak.</p>	<p>Então eles tomaram a flor de Horton! E levaram para uma águia preta, Com o nome de Careta. Era uma águia poderosa, muito ágil, E os macacos perguntaram: "Pode se livrar desta coisa frágil?" E, antes que Horton pudesse falar, A ave voou com a flor pelo ar.</p>
<p>All that late afternoon and far into the night That black-bottomed bird flapped his wings in fast flight, While Horton chased after, with groans, over stones That tattered his toenails and battered his bones, And begged, "Please don't harm all my little folks, who Have as much right to live as us bigger folks do!"</p>	<p>E naquele final de tarde até a noite, agilmente, A águia preta voou incansavelmente. Enquanto, pelas pedras pontiagudas, Horton a seguia Machucando suas patas, batendo em seus ossos...Tudo doía. "Por favor, não machuque meus amigos!", implorou. "Eles têm o mesmo direito de viver como as pessoas grandes", afirmou.</p>
<p>But far, far beyond him, that eagle kept flapping And over his shoulder called back, "Quit your yapping. I'll fly the night through. I'm a bird. I don't mind it. And I'll hide this, tomorrow, where <i>you'll</i> never find it!"</p>	<p>Mas já distante, Careta continuou a voar E respondeu: "Pare de reclamar! Voarei a noite toda sem parar, pois, sou uma ave e não vou me cansar! E esconderei isso amanhã, em um lugar que nunca poderá encontrar!"</p>
<p>And at 6:56 the next morning he did it. It sure was a terrible place that he hid it. He let that small clover drop somewhere inside Of a great patch of clovers, a hundred miles wide! "Find THAT!" sneered the bird. "But I think you will fail." And he left With a flip Of his black-bottomed tail.</p>	<p>E às seis da manhã foi o que Careta fez. Deixou cair em um lugar, de uma vez. E a flor caiu, Num campo cheio de flores iguais a ela, mais de mil! E a ave gritou: "Encontre agora!" Então ela virou-se e foi embora.</p>
<p>"I'll find it!" cried Horton. "I'll find it or bust! I SHALL find my friends on my small speck of dust!" And clover, by clover, by clover with care He picked up and searched them, and called, "Are you there?" But clover, by clover, by clover he found That the one that he sought for was just not around. And by noon poor old Horton, more dead than alive, Had picked, searched, and piled up, nine thousand and five</p>	<p>"Vou encontrar!", berrou Horton. Nem que leve a manhã inteira. Devo encontrar meus amigos habitantes da poeirinha. E, flor por flor, com todo cuidado, Ele procurou, chamando por todo lado. Mas em toda flor que olhou, Nada encontrou. E, no final da tarde, o pobre e velho Horton, cansado, Tinha separado as mais de mil flores que olhou, em um amontoado.</p>
<p>Then, on through the afternoon, hour after hour... Till he found them at last! On the three millionth flower! "My friends!" cried the elephant. "Tell me! Do tell! Are you safe? Are you sound? Are you whole? Are you well?"</p>	<p>E então, naquela tarde, hora após hora... Finalmente encontrou, depois de tanta demora! "Meus amigos", chorou o elefante. "Falem comigo, meus guerreiros. Estão sãos e salvos? Estão bem? Estão inteiros? "</p>
<p>From down on the speck came the voice of the Mayor: "We've <i>really</i> had trouble! Much more than our share. When that black-bottomed birdie let go and we dropped, We landed so hard that our clocks have all stopped. Our tea-pots are broken. Our rocking-chairs smashed. And our bicycle tyres all blew up when we crashed. So, Horton, <i>please!</i>" pleaded that voice of the Mayor's, "Will you stick by us <i>Whos</i> while we're making repairs?" "Of course," Horton answered. "Of course I will stick. I'll stick by you small folks through thin and through thick!"</p>	<p>Lá de baixo veio o prefeito e falou: "Tivemos grandes problemas", ele afirmou. "Quando a ave nos derrubou e caímos, A queda foi tão forte e todos nós sentimos. Os relógios pararam, nossas louças e móveis quebraram. Até os pneus das nossas bicicletas estouraram!" "Por favor, Horton" o prefeito começou a implorar. "Promete ficar conosco até tudo se ajeitar?" "Claro!", respondeu Horton. "Com vocês eu vou ficar! Estou aqui para o que der e vier e nenhum Quem vou abandonar."</p>
<p>"Humpf!" Humped a voice!</p>	<p>"Hum!" fez uma voz.</p>

<p>"For almost two days you've run wild and insisted On chatting with persons who've never existed. Such carryings-on in our peaceable jungle! We've had quite enough of your bellowing bungle! And I'm here to state," snapped the big kangaroo, "That your silly nonsensical game is all through!" And the young kangaroo in her pouch said, "Me, too!"</p>	<p>"Você está há quase dois dias andando com isso e já insistiu demais Em conversar com alguém que nunca existiu, jamais! Tumultuou a nossa pacífica selva inteira Por isso, já chega desta besteira!" E continuou a canguru "E agora vou declarar Que este jogo sem sentido deve acabar!" E o canguruzinho também acabou por concordar.</p>
<p>"With the help of the Wickersham Brothers and dozens Of Wickersham Uncles and Wickersham Cousins And Wickersham In-Laws, whose help I've engaged, You're going to be roped! And you're going to be caged! And, as for our dust speck...<i>hah!</i> That we shall boil In a hot steaming kettle of Beezle-Nut oil!"</p> <hr/> <p>"Boil it?..." gasped Horton! "Oh, that you <i>can't</i> do! It's all full of persons! They'll <i>prove</i> it to you!"</p>	<p>"Com a ajuda dos irmãos Malvacacos e muitos mais, Dos tios, dos primos e todos os demais, E dos outros que consegui juntar Você será amarrado! E na gaiola vai ficar. E a nossa poeirinha...Aaa! Essa nós vamos cozer Num caldeirão de óleo de moscaranha até desaparecer."</p> <p>"Cozer?" gaguejou o elefante. "Mas não podem fazer isso, não! Está cheia de pessoas", disse ofegante. "E elas provarão!"</p>
<p>"Mr. Mayor! Mr. Mayor!" Horton called. "Mr. Mayor! You've <i>got</i> to prove now that you really are there! So call a big meeting. Get everyone out. Make every <i>Who</i> holler! Make every <i>Who</i> shout! Make every <i>Who</i> scream! If you don't, every <i>Who</i> Is going to end up in a Beezle-Nut stew!"</p>	<p>"Senhor prefeito! Senhor prefeito!", chamou Horton na mesma hora. "Vocês têm que provar que estão aí, agora! Então convoque uma reunião! Todos para fora! Faça cada Quem gritar! Faça cada Quem berrar! Faça cada Quem urrar, senão cada Quem vai virar Um cozido de moscaranha para o jantar!"</p>
<p>And, down on the dust speck, the scared little Mayor Quick called a big meeting in <i>Who</i>-ville Town Square. And his people cried loudly. They cried out in fear: "We are here! We are here! We are here! We are here!"</p>	<p>E lá na poeirinha, o prefeito assustado Gritou que havia uma reunião na praça e cada Quem estava convocado. E os seus habitantes correram e berraram, apavorados. "Estamos aqui, estamos aqui, estamos aqui", gritaram amedrontados.</p>
<p>The elephant smiled: "That was clear as a bell. You kangaroos surely heard that very well." "All I heard," snapped the big kangaroo, "was the breeze, And the faint sound of wind through the far-distant trees. I heard no small voices. And you didn't either." And the young kangaroo in her pouch said, "Me, neither."</p>	<p>"Agora deu para escutar", Horton sorriu. "Com certeza não só os cangurus, mas todo mundo ouviu." "Só ouvi o som do vento passando Pelas folhas das árvores, balançando Não ouvi mais nada, nem ninguém!" E o canguruzinho disse: "Eu também!"</p>
<p>"Grab him!" they shouted. "And cage the big dope! Lasso his stomach with ten miles of rope! Tie the knots tight so he'll <i>never</i> shake loose! Then dunk that dumb speck in the Beezle-Nut juice!"</p>	<p>"Peguem-no!" gritaram. "E prendam esse bobalhão! Amarrem-no com a corda que está no chão! Apertem bem para que ele não consiga soltar! E joguem a poeirinha no caldeirão para cozinhar!"</p>
<p>Horton fought back with great vigor and vim But the Wickersham gang was too many for him. They beat him! They mauled him! They started to haul Him into his cage! But he managed to call To the Mayor: "Don't give up! I believe in you all! A person's a person, no matter how small! And you very small persons will <i>not</i> have to die If you make yourselves heard! <i>So come on, now, and TRY!</i>"</p>	<p>Horton lutou até o fim, mas as forças ele perdeu E a gangue dos macacos venceu. Eles conseguiram! Começaram a puxar O elefante para jaula. Porém Horton conseguiu falar: "Acredito em vocês, mesmo que achem estanho! Uma pessoa é uma pessoa, não importa o tamanho! Não podem ir para o caldeirão. Não podem desistir! Se esforcem, tentem e vão conseguir!"</p>
<p>The mayor grabbed a tom-tom. He started to smack it. And, all over <i>Who</i>-ville, they whooped up a racket. They rattled tin kettles! They beat on brass pans, On garbage pail tops and old cranberry cans! They blew on bazoocas and blasted great toots On clarinets, oom-pahs and boom-pahs and flutes!</p>	<p>O prefeito pegou um tambor e começou a tocar. E os Quem pegaram tudo o que tinham e começaram a imitar! Painéis, latas, talheres e tudo mais. Fizeram barulho de todas as formas, sem desistir, jamais! Eles usaram chocalhos, pandeiros e apitos, Tocaram bateria, bumbo, sempre aos gritos.</p>
<p>Great gusts of loud racket rang high through the air. They rattled and shook the whole sky! And the Mayor Called up through the howling mad hullabaloo: "Hey, Horton! How's this? Is our sound coming through?"</p>	<p>E a grande algazarra começou a aumentar. Toda aquela barulheira começou a ecoar. E no meio de todo o tumulto, o prefeito perguntou: "E aí, Horton? O que fizemos funcionou?"</p>
<p>And Horton called back, "I can hear you fine. But the kangaroos' ears aren't as strong, quite, as mine. They don't hear a thing! Are you <i>sure</i> all your boys Are doing their best? Are they ALL making noise? Are you sure every <i>Who</i> down in <i>Who</i>-ville is working? Quick! Look through your town! Is there anyone shirking?"</p>	<p>E Horton disse: "Posso ouvi-los muito bem! Mas os cangurus não ouvem nada. Tem certeza que não faltou ninguém? Todos estão fazendo aquela barulhada? Algum Quem está sem se mexer? Rápido! Procure antes do pior acontecer!"</p>
<p>Through the town rushed the Mayor from the east to the west. But <i>everyone</i> seemed to be doing his best. <i>Everyone</i> seemed to be yapping or yipping! <i>Everyone</i> seemed to be beeping or bipping! But it <i>wasn't enough</i>, all this ruckus and roar!</p>	<p>E o prefeito correu procurar. Todos que via estavam fazendo barulho sem parar. Todos pareciam estar grisgoelando e berrogritando. Todos pareciam estar barulhando e sonzando. Mas não era o bastante!</p>

He HAD to find someone to help him make more. He raced through each building! He searched floor-to-floor!	Alguém sem fazer barulho era alarmante! Por isso procurou em todas as casas. Cada uma era importante!
And, just as he felt he was getting nowhere, And almost about to give up in despair, He suddenly burst through a door and that Mayor Discovered one shirker! Quite hidden away In the Fairfax Apartments (Apartment 12-J) A very small, <i>very</i> small shirker named Jo-Jo Was standing, and bouncing a Yo-Yo! Not making a sound! Not a yipp! Not a chirp! And the Mayor rushed inside and he grabbed the young twerp!	Então ele sentiu que não ia conseguir, E estava prestes a desistir. Mas, pelos Quem, ele tinha que prosseguir. Até que, atrás de uma porta, achou o silencioso escondido! Em um apartamento, sem ruído, Um habitante bem pequeninho Chamado Pedrinho, brincando com seu ioiô, quietinho Sem fazer nem um único barulhinho! O prefeito então entrou e pegou aquele serzinho!
And he climbed with the lad up the Eiffelberg Tower. "This," cried the Mayor, "is your town's darkest hour! The time for all <i>Whos</i> who have blood that is red To come to the aid of their country!" he said. "We've GOT to make noises in greater amounts! So, open your mouth, lad! For every voice counts!" Thus he spoke as he climbed. When they got to the top, The lad cleared his throat and he shouted out, "YOPP!"	E a Torre Montanheiffel com ele escalou. "Esta é a hora crucial!", gritou. "É a hora em que todo Quem de verdade Tem que lutar pela nossa cidade! Todos devem gritar o mais alto, agora! Nenhuma pessoinha pode ficar de fora!" Falava ele enquanto escalava. E chegaram ao topo rapidinho. E o prefeito então pediu: "Grita bem alto, Pedrinho!"
And that Yopp... That one small extra Yopp put it over! Finally, at last! From that speck on that clover <i>Their voices were heard!</i> They rang out clear and clean. And the elephant smiled. "Do you see what I mean?... They've proved they ARE persons, not matter how small. And their whole world was saved by the Smallest of ALL!"	HAAAA, berrou. E aquele grito, com os outros ecoou. Aquele pequenino ser que faltava corajosamente o berro soltou. E, finalmente do alto da poeirinha, Eles foram ouvidos e a alegria reinou! O elefante sorriu. "Entenderam que, por mais que parecesse estranho, Provaram que são pessoas, não importa o tamanho E o menor deles, com ajuda de todos, a cidade salvou."
"How true! Yes, how true," said the big kangaroo. "And, from now on, you know what I'm planning to do?... From now on, I'm going to protect them with you!" And the young kangaroo in her pouch said,...	"É verdade", a mamãe canguru concordou. "E sabem o que vou fazer? De agora em diante protegê-los com você eu vou!" E o canguruzinho também tinha algo a dizer:
"...ME, TOO! From sun in the summer. From rain when it's fall-ish, I'm going to protect them. No matter how small-ish!	"Eu também vou ajudar a proteger! Com sol, no verão e também quando chover Não importa o tamanho, a poeirinha vou defender!"

ANEXO III
TRADUÇÕES PUBLICADAS NO BRASIL

Livro	Tradução	Tradutoras
<i>Horton Hatches the Egg - 1940</i> 	<i>Tonho Choca o Ovo</i>  <i>Horton Choca o Ovo</i>	- Gisela Moreau, Monica Rodrigues da Costa, Lavinia Favero 2001 Companhia das Letrinhas - Bruna Beber, 2017 Companhia das Letrinhas
<i>The Cat in the Hat - 1957</i> 	<i>O Gatola da Cartola</i> 	- Gisela Moreau, Monica Rodrigues da Costa, Lavinia Favero, 2000 Companhia das Letrinhas - Bruna Beber, 2017 Companhia das Letrinhas
<i>How the Grinch stole Christmas! - 1957</i> 	<i>Como o Grinch roubou o Natal</i> 	- Gisela Moreau, Monica Rodrigues da Costa, Lavinia Favero, 2000 - Bruna Beber, 2017 Companhia das Letrinhas
<i>The Lorax - 1971</i> 	<i>O Lórax</i> 	- Bruna Beber, 2017 Companhia das Letrinhas
<i>Oh, The Things You Can Think! - 1975</i> 	<i>Ah, tudo que você pode pensar!</i>  <i>Ah, os pensamentos que você pode pensar!</i>	- Gisela Moreau, Monica Rodrigues da Costa, Lavinia Favero, 2005 - Bruna Beber, 2018 Companhia das Letrinhas
<i>The Butter Battle Book - 1984</i> 	<i>A Guerra Do Pão Com Manteiga</i> 	- Bruna Beber, 2018 Companhia das Letrinhas
<i>Oh, the Places You'll Go! - 1990</i> 	<i>Ah, os lugares aonde você irá!</i> 	- Bruna Beber, 2018 Companhia das Letrinhas

ANEXO IV
TRADUÇÕES PUBLICADAS EM PORTUGAL

Livro	Tradução	Tradutores
<p><i>The Cat in the Hat - 1957</i></p> 	<p><i>O Gato do Chapéu</i></p> 	<p>Gonçalo Terra, 2004</p> <p>José Dias Pires, 2016</p> <p>- PNL 2017</p>
<p><i>How the Grinch stole Christmas! - 1957</i></p> 	<p><i>Como o Grinch roubou o Natal</i></p> 	<p>José Dias Pires, 2016</p> <p>Booksmile</p> <p>- PNL 2017</p>
<p><i>What pet should I get? 1958-60</i></p> 	<p><i>Que amigo levo comigo?</i></p> 	<p>José Dias Pires, 2015</p> <p>Booksmile</p> <p>- PNL 2017</p>
<p><i>One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish-1960</i></p> 	<p><i>Um peixe, dois peixes, peixe encarnado, peixe azulado</i></p> 	<p>José Dias Pires, 2017</p> <p>Booksmile</p>
<p><i>Green Eggs and Ham- 1960</i></p> 	<p><i>Ovos verdes e presunto</i></p> 	<p>José Dias Pires, 2016</p> <p>Booksmile</p> <p>- PNL 2017</p>
<p><i>Oh, the Places You'll Go! - 1990</i></p> 	<p><i>Oh, até onde tu podes chegar!</i></p> 	<p>José Dias Pires, 2017</p> <p>Booksmile</p>

ANEXO V

Entrevista com a tradutora brasileira Bruna Beber⁷

No artigo online “Dr. Seuss, o popular da escola” no blog das letrinhas, da editora Companhia das Letrinhas, encontra-se uma entrevista a Bruna Beber de 2017, sobre o seu trabalho como tradutora de literatura infantil. Esta editora publicou com exclusividade as traduções de obras infantis de Dr. Seuss para português do Brasil que se conhecem até ao momento.

Pra você, traduzir é...

Bruna Beber – Um exercício, sempre, verbal e plástico. Quando estou traduzindo, imagino que estou fazendo uma escultura, detalhe por detalhe, pois é uma tentativa de recriar algo que, originalmente, não foi escrito por mim. E a voz de um bom autor, como o Dr. Seuss, é complexa, há muitos elementos a serem observados e levados em conta.

E é diferente traduzir para o público adulto e para crianças?

Bruna Beber – Completamente diferente. Eu acho mais desafiador traduzir para crianças, sobretudo poesia, falar com elas de igual para igual, apresentando novos mundos. O jogo, a rima, o ritmo, a forma, o contexto histórico e o conjunto que se forma com as ilustrações do livro desaguam em particularidades muito pontuais.

Este é seu primeiro trabalho de tradução para crianças? Como foi a experiência?

Bruna Beber – Não, eu já havia realizado outros trabalhos, mas nunca tinha me aventurado pelo universo fantástico do Dr. Seuss. Tem sido uma experiência instigante, e na qual eu me divirto muito.

Até onde vai a fidelidade do tradutor ao autor?

Bruna Beber – Tento ser bastante fiel aos autores que traduzo. Às vezes, sou até chata demais, mas é porque estou atrás da voz, e isso se constrói à medida que traduzo mais livros de um mesmo autor, como o Dr. Seuss. Mas, na tarefa da tradução, tenho que me dar liberdades, fazer concessões a mim e ao autor. É um troca diária, e no processo de edição com as editoras que tocam os livros, eu aprendo mais sobre como falar com as crianças, tendo em conta as faixas etárias de cada livro, a partir do que suponho que o autor pensou originalmente. Entretanto, o que ele pensou, de fato, eu nunca vou saber, então vou tateando as pistas que ele me dá como uma formiga. Tem muito de obstinação, doação e vontade.

Considerando que diferentes culturas são repletas de símbolos característicos, qual é o processo para a reconstrução de uma imagem em sua língua original na língua portuguesa? Pode dar exemplos?

⁷Cf. “Dr. Seuss, o popular da escola, 2017.

<http://www.blogdalettrinhas.com.br/conteudos/visualizar/Dr-Seuss-o-popular-da-escola>

Bruna Beber – O cuidado é imenso, tento readequar os símbolos para o contexto brasileiro atemporal. E isso reduz minhas possibilidades, mas também retarda o envelhecimento da tradução de um verso/livro.

Quais são os desafios em traduzir um clássico da literatura norte-americana como o Dr. Seuss, que traz muitos aspectos da cultura de seu país? Como trazer seus versos para as crianças brasileiras?

Bruna Beber – O Dr. Seuss inventou muitas palavras. Há muitos fóruns de discussão e dicionários criados por leitores, pesquisadores e tradutores sobre as palavras que ele inventou. Grande parte delas virou gíria em inglês, porque muitos americanos cresceram lendo seus livros. Então, se ele se deu a liberdade de criar palavras (que bom que ele fez isso), eu me sinto totalmente livre para criar as minhas, sem amarras, ao traduzir suas obras, levando em conta a etimologia, seus múltiplos significados e as imagens que as acompanham. Nas minhas traduções, eu tentei abrir ao máximo novos campos de experimentação verbal, a partir do universo imaginativo do Dr. Seuss.

Dr. Seuss é um poeta que cria palavras novas. Pode dar exemplos de palavras/termos que foram muito desafiadores no processo de tradução?

Bruna Beber – Essa é a melhor parte. É um mundo maravilhoso e, a meu ver, tão comum às crianças: inventar novas palavras. E inventar novas palavras é inventar novos mundos. Essa é a principal “permissão” dada pelo Dr. Seuss. Por exemplo, em *O Lórax*, existe uma palavra que é a chave de todo o livro, pois faz uma crítica ao consumo desenfreado. Ele criou uma peça de vestuário que serve para tudo e para nada, e a chamou de “Thneed”. Depois de muito matutar, cheguei a “Nãocessidade” e “Nemcessidade”. A primeira ganhou. Mas, só nesse livro, acredito que eu tenha recriado pelo menos umas quinze palavras inventadas.

Você usa muitas palavras inglesas em seus poemas. Quais são as diferenças que você sente na expressividade das duas línguas?

Bruna Beber – Já usei, sim, é verdade, sobretudo citando canções e versos de outros autores, hoje em dia não sinto mais tanto essa necessidade. Virou uma Nãocessidade – rs. Eu acho que a principal diferença é que de fato há coisas que só podem ser ditas em determinada língua, com tudo que lhe é particular. Não vejo muita explicação, é mais uma vontade que surge diante de um contexto.

Quando Dr. Seuss tinha seis anos, suas histórias prediletas eram as de Charles Dickens e as de Robert Louis Stevenson. E você? Quais eram suas histórias prediletas aos seis anos? E quando conheceu a obra de Dr. Seuss?

Bruna Beber – Aos seis anos eu tinha acabado de aprender a ler, e lembro que lia qualquer coisa que chegava para mim. Chegou Ziraldo, Lygia Bojunga, Ruth Rocha. Depois, Monteiro Lobato e Irmãos Grimm, que minha mãe adorava, e os contos de fadas clássicos. O Dr. Seuss eu conheci depois de grande, infelizmente, primeiro os filmes e depois os livros.

O que acha das versões cinematográficas da obra de Dr. Seuss? Gosta de alguma em especial? Por quê?

Bruna Beber – As versões são complementos ao livro, no filme do *Lórax*, por exemplo, outros personagens são inseridos, há muito do livro ali, mas senti falta de muitos detalhes. O Jim Carrey fazendo o Grinch, lembro de ter visto no cinema. E também do Steve Carrell, comediante que adoro, dublando o prefeito de Who-ville no filme do Horton. Eu prefiro os livros, porque, apesar de os filmes cumprirem bem os papéis a que se prestam e serem capazes de pescar um novo leitor (como aconteceu comigo), só nos livros é possível conhecer a sério a grandiosidade do Dr. Seuss.

Se uma criança brasileira perguntasse pra você quem é Dr. Seuss, como responderia?

Bruna Beber – É difícil defini-lo, mas diria que: aquele amigo engraçado e criativo da sala, que é uma pessoa popular por sua excentricidade espirituosa, por sua capacidade de observação e por seu carisma tímido. Aquele amigo inventivo que circula em todos os grupos sem fazer questão de pertencer necessariamente a nenhum, que se destaca por ser quem é, uma pessoa inventiva e iluminada a quem todos sempre recorrem e admiram. Isso tudo é quase inconsciente na infância, acredito, sobretudo porque na escola os estereótipos são mais básicos e cruéis. Então, resumindo, o Dr. Seuss seria aquele amigo que te encanta e você quer ter por perto.

Dr. Seuss descreve *O Lórax* como um livro “antipoluição e antigianância”. Como você descreveria o livro?

Bruna Beber – Eu vejo *O Lórax* como um livro bastante profético. Ele antecipa muitos fatos e ainda é bastante atual. O mote principal é, sim, uma ânsia humana sabida, a cobiça, um pecado capital, e é a partir daí que vem a crítica ambiental. Mas é muito mais desdobrável do que isso, além de ser muito divertido. Acho que para compreender o *Lórax* é preciso ler e reler, com cuidado, para se deixar amplificar por ele. É um livro bem marcante.

Quais os principais ingredientes da obra do Dr. Seuss? Poderia explicar?

Bruna Beber – Ousadia e universalidade. São qualidades nítidas em qualquer livro do Dr. Seuss.

Qual a sua obra preferida de Dr. Seuss? Por quê?

Bruna Beber – Dos que eu li e traduzi até agora, *O Lórax* é o meu xodó, uma aula de poesia, mas eu gosto muito do *Ah, os lugares aonde você irá* e do *Ah, as coisas que você pode pensar*. Ah, e o Grinch, como não amar suas artimanhas? E o Horton, como não se encantar por sua ternura e paciência?

ANEXO VI

Entrevista com o Tradutor Português José Dias Pires

Tendo em vista obter alguma informação sobre as traduções ou o tradutor de Dr. Seuss em Portugal, contactou-se em primeiro lugar a editora Booksmile onde atenciosamente disponibilizaram o email de José Dias Pires. Através do endereço electrónico contactou-se o tradutor e enviaram-se variadíssimas questões sobre o trabalho de tradução das obras de Dr. Seuss. José Dias Pires começou por responder a algumas das questões, mas optou por se distanciar das mesmas e elaborar um conjunto de reflexões acerca da tradução, para além de fornecer pormenores preciosos e detalhados sobre o processo de tradução.

Além de tradutor, também é autor de literatura infantil e o livro “Travalengas” já faz parte do PNL, com o merecido reconhecimento. Como iniciou a carreira de escritor e de tradutor, especificamente do Dr. Seuss?

Para se começar a escrever de forma criativa não há um como, há um porquê.

Comigo, começou muito cedo, ainda criança. Sempre gostei de ler, muito. As leituras fizeram crescer em mim o desejo de registar e mostrar os mundos e as personagens que habitavam a minha imaginação. Mas não comecei com livros para crianças, que só apareceram, de forma mais sistemática, muito tempo depois das primeiras publicações. Dado que não fiz, não faço, nem farei disso profissão, não tenho, nem quero ter uma carreira de escritor ou tradutor.

Traduzir o Dr. Seuss, foi um desafio lançado pela editora, para que tentasse vencer o mito de que ele seria muito difícil de traduzir para português, de forma literária.

O título “Travalengas” é uma palavra inventada. A invenção de palavras é bem recorrente nos livros Dr. Seuss. Com base neste facto, as obras do autor inspiraram de alguma forma, as suas obras?

Não. Comecei a escrever para crianças muito antes de traduzir as obras do Dr. Seuss, algumas das quais conhecia na sua versão original (e uma na sua versão de português do Brasil, aliás muito fraca, na minha opinião, porque mais literal que literária).

Creio que fui desafiado por ter uma forma de escrita e uma preocupação semelhantes à do Dr. Seuss: escrever para ser lido pelas crianças e não apenas para que alguém lesse o que eu escrevo às crianças. Sou defensor acérrimo de que, sem desvalorizar a importância de ler para as crianças, que a relação estabelecida entre a leitura autónoma de uma criança e o livro é o melhor caminho para, desde muito cedo, se fidelizarem leitores de literatura.

Algumas obras do Dr. Seuss fazem parte do PNL. Mesmo sem grande popularidade com o público infantil português, a inclusão do autor demonstra o valor pedagógico de seus livros. Apesar do valor pedagógico, quais os motivos para a baixa popularidade do Dr. Seuss em Portugal?

Creio que todas, ou quase todas, as obras que traduzi do Dr. Seuss estão no PNL. A questão que coloca da menor popularidade entre o público infantil português é capaz de não corresponder à verdade absoluta. Como sabe, vivo em Castelo Branco. As obras de Fred Seuss estiveram à venda nas grandes superfícies comerciais e esgotaram; na livraria Bertrand de Castelo Branco e esgotaram, e existem em todas as bibliotecas escolares do concelho (sem qualquer influência minha, note-se). E Castelo Branco é apenas uma média cidade. Será que a popularidade é assim tão baixa? Valeria a pena aprofundar junto das escolas (especialmente dos 1º e 2º ciclos do Ensino Básico) dos grandes centros urbanos e cujos professores animadores de bibliotecas tenham promovido boas práticas de leitura.

Quais os critérios para a escolha dos títulos traduzidos em Portugal? Qual a sua obra traduzida preferida?

Foram critérios meramente editoriais.

Como sabe traduzi seis obras de Fred Seuss. Gosto de todas e agruparia as preferências da seguinte forma:

- pelos desafios técnicos, pedagógicos e literários globais que representaram, escolheria duas: *Green Eggs and Ham* e *The Cat in the Hat*;
- pela complexidade do enredo e a imaginação delirante e fabulosa na criação de personagens *What Pet Should I Get* e *One Fish, Two Fish, Red Fish, Blue Fish*.
- pela estrutura narrativa, pelas dificuldades especiais quanto à prosódia, à rima e ao ritmo de escrita, *Oh-the-places-youll-go!* e *How the Grinch Stole Christmas*.

Como vê, com Seuss é sempre muito difícil uma escolha única, absoluta e definitiva.

O tradutor e a tradução

Traduzir Dr. Seuss coloca-nos perante a encruzilhada do desafio, da aventura e da responsabilidade que nos obriga a ter em atenção o seguinte: é fundamental preservar as estruturas básicas dos seus textos (a narração, a métrica e as rimas).

Será possível (e aceitável) recriar os elementos que lhes conferem as suas principais características estilísticas (as aliterações, as rimas internas, as rimas sucessivas, a segmentação de palavras, as repetições, os neologismos, a alteração de palavras) que hão-de, tantas vezes, ser geradoras de trava-línguas e lengalengas? Como estas duas particularidades conflituam entre si, se atendidas de forma linear, optei por uma dinâmica de tradução de perda e compensação que passo a explicar.

Conhecidos os traços estilísticos do autor, e compreendidos os seus mecanismos de escrita criativa, importa: 1º Tentar recriar, no texto traduzido, todas as características estilísticas presentes no original; 2º Tentar prejudicá-las o menos possível com a tradução; 3º Procurar que a sua utilização (ou as alternativas encontradas) não prejudiquem a legibilidade do texto traduzido, a relevância do texto original, especialmente no que concerne ao ritmo de escrita e aos desafios de leitura; 4º Ter sempre em mente (e no caso do Dr. Seuss isso é fundamental) a interdependência entre o texto e ilustrações, que (necessariamente) afeta de forma direta a tradução; 5º Ter em consideração que as ilustrações podem criar muitos dos problemas que devem ser resolvidos pelo tradutor, mas que, por paradoxal que pareça, podem elas mesmas oferecer algumas soluções que dinamizem o enquadramento narrativo e (ou) lexical da tradução; 6º Ter em atenção que nos textos de Seuss aparecem, por vezes, expressões aparentemente banais se feitas numa tradução literal do inglês, mas que podem (devem) projetar leituras e interpretações muito próximas da linguagem metafórica infantil, numa tradução literária atenta à qualidade (e personalidade) criativa do autor.

Estes são os pressupostos com que parti para o trabalho de tradução, na convicção de que a literatura infantil ocupa um lugar singular e até mesmo paradoxal no campo da tradução literária, ao ser (dever ser) simultaneamente e tanto quanto possível, rígida (rigorosa na forma e no conteúdo), complexa (respeitadora do original), acessível e clara (facilitadora da leitura e da compreensão).

Com Seuss, tem-se sempre pela frente um mar de complicações para o tradutor que gosta de aventuras e que se pergunta:

- “Se as ilustrações ajudam a interpretar o texto, não ajudarão também a traduzi-lo?” O tradutor de literatura infantil deve saber jogar com esse elemento e usá-lo a seu favor.
- “Deve o tradutor ter a liberdade suficiente para não traduzir termos pelos seus equivalentes na língua de chegada?” Pode (e deve) aplicar o mesmo processo de criação

do original, mesmo quando se arrisca a chegar a um resultado que, sendo idêntico, não é completamente igual.

Em Seuss, a métrica e as rimas garantem uma musicalidade interessante que deve ser mantida a todo custo. Mas será possível conservar os monossílabos, ou é preferível adotar uma estratégia de compensação?

Vejamos. Em *Green Eggs and Ham*, o texto de partida tem o objetivo explícito de ser lido por crianças que já estão em leitura autônoma, e restringe a sua amplitude vocabular a apenas 50 palavras escolhidas (algumas) entre as mais simples possíveis, mas também (algumas) entre casos especiais de leitura e escrita: *a, am, and, anywhere, are, be, boat, box, car, could, dark, do, eat, eggs, fox, goat, good, green, ham, here, house, I, if, in, let, like, may, me, mouse, not, on, or, rain, Sam, say, see, so, thank, that, the, them, there, they, train, tree, try, will, with, would, you.*

Em termos ideais, a tradução deve tentar recriar, no texto de chegada, esses traços, e todas as vezes que estejam presentes no original. Contudo, repetir esses jogos de leitura e conservar a carga semântica do texto de partida não é uma tarefa fácil, pois corre-se o risco de sacrificar uma ou outra aliteração e (ou) uma ou outra sequência de trava-línguas em nome da legibilidade que ajude a preservar algumas características que possam ser consideradas mais relevantes.

Em *Green Eggs and Ham*, assiste-se a uma enorme incidência de monossílabos, que são uma das características formais determinantes do texto original. Novas questões se colocam, entretanto:

- Deve fazer-se da preservação dos monossílabos o foco principal da tradução para tentar conseguir manter a poeticidade do texto (já que, na língua inglesa, sem os monossílabos se perde o divertimento linguístico do texto, e com ele a sua característica fundamental)?
- Contudo, se em português os monossílabos não são tão numerosos como na língua inglesa, poder-se-á manter essa característica?
- Se a correspondência absoluta entre texto de partida e de chegada é impossível, será possível um texto equivalente? Apesar de muito desafiante, a resposta é sim. E como?
 1. Procurar manter a complexidade formal do texto de partida.
 2. Manter o jogo de palavras, o divertimento da leitura (característico da construção monossilábica) usando uma estratégia semelhante através de dissílabos ou trissílabos (bem mais comuns na língua portuguesa), dando, na mesma, homogeneidade ao texto.

3. Manter a rima e a métrica, o ritmo e a sequência, e, apesar de se perder a musicalidade monossilábica (por impossibilidades estruturais), procurar manter as estruturas formais básicas das frases (da narrativa), e encontrar a musicalidade com dissílabos e trissílabos.
4. Utilizar, não as 50 palavras escolhidas por Seuss, mas 111/118 (onde se incluem muitos casos especiais de leitura e escrita cuja aquisição e domínio é tida como fundamental para uma leitura autónoma) para o nível de competências de leitura dos seus leitores potenciais: *acolá, agrada, agradam, aí, além, apreciá-los-ia, aqui, árvore, assunto, atreveria, barco, basta, (bela, belo), bode, brincar, cá, caixinha, capaz, carro, casa, chuva, com, comboio, comê-los-ias, come-os, comer, comesses, companhia, dar, de, debaixo, deixa-me, deixares, deliciosa, dessa, deste, diz, dos, e, eh, em, enjoar, (escuras, escuro), espreitar, esse, (está, estás), estar, este, eu, fora, forma, gostas, insisto, irei, isso, lá, me, menos, muito, nada, não, nem, neste, (num, numa), nunca, obrigado, os, ou, ovos, pá, para, paz, pensar, poderás, (poderia, poderias), ponto, pouco, presunto, pronto, prová-los, prova-os, provares, qualquer, que, quentinho, (quere-los, queres), (querer, quererias), questão, raposinha, ratinho, refeição, saber, sabes, saborosa, Sam, são, se, sempre, será, serei, sou, talvez, também, ti, toma, vá, vai, verdes, vez, visto, vou.*

Vejamos *How the Grinch Stole Christmas*. Publicado em 1957, este é um dos livros mais conhecidos de Seuss. Como o *Grinch Roubou o Natal!* é uma belíssima alegoria onde se expõem temas como a inveja, o roubo, o consumismo, a tolerância, o perdão e a solidão. Mas Seuss, intencionalmente, não nos diz qual é o verdadeiro espírito do Natal descoberto pelo Grinch. Obriga os leitores da (e na) história a tirarem as suas próprias conclusões. Trata-se de um texto bastante aberto à interpretação, em que o Natal e o perdão (temas da história) não parecem sugerir uma apologia cristã, antes apresenta temas que têm um alcance universal.

Em *Como o Grinch Roubou o Natal!* é narrada a história de como o Grinch, cansado de ouvir a barulheira, a cantoria e os festejos que os *Whos* (os *Quem* na tradução) fazem todos os anos no Natal, desce da sua montanha disfarçado de Pai Natal para pôr fim à festa. Entra na casa de cada um dos *Whos* (os *Quem*) e rouba não apenas os presentes, mas também a comida, a árvore de Natal e até a lenha para a lareira. Após o roubo, o Grinch sobe até ao Monte Crumpit para se livrar de todas aquelas coisas e é nesse momento, quando esperava ansiosamente ouvir uma choradeira desesperada, que repara (escuta) que os *Whos* (os *Quem*) em vez de chorar, cantam. Afinal, o Grinch não conseguiu roubar o Natal e, inconformado, reflete e tenta descobrir quais

são as causas do seu insucesso. nessa altura que pensa em algo que nunca pensara. Vejamos como se solucionou a tradução:

“Maybe Christmas”, he thought, “doesn’t come from a store.

Maybe Christmas... perhaps... means a little bit more!”.

«Talvez o Natal», pensou ele, «não seja algo que está à venda.

Talvez o Natal... quiçá... seja mais do que uma prenda!»

Então, o Grinch regressa a *Who-ville*, (*Vila-Quem* na tradução) devolve os presentes e acaba a presidir ao banquete de Natal. O Grinch é o primeiro (e talvez o único) anti-herói da obra de Seuss. É mal-humorado, amargurado e quase sádico, mas não é geralmente considerado um ser maléfico. O ódio que o Grinch nutre pelos *Whos* (*Quem*) deve-se, em primeiro lugar; à inveja (ele é um ser solitário, os *Whos* (*Quem*) cultivam a vida em família); e em segundo lugar à sua sensibilidade aos ruídos (não suporta o barulho que os *Whos* (*Quem*) fazem com os presentes, as festas e as canções).

No entanto, o leitor percebe que o Grinch não é tão perverso quanto parece ao ser surpreendido pela pequena Cindy-Lou Who (Cindy-Lou Quem na tradução), uma menina de apenas dois anos e de aspeto que o apanha a roubar a árvore de Natal e o confunde com o verdadeiro Pai Natal. O Grinch assusta-se com a aparição da menina e, depois de recuperar a compostura, até é bastante carinhoso com ela. Engana-a, é certo, mas depois dá-lhe a chávena de água, faz-lhe uma festa e manda-a para cama acabar a sesta com um sorriso e um aceno de despedida.

A conclusão da narrativa também demonstra que o Grinch não é uma personagem fechada. Quando para à espera de ouvir o choro dos *Whos* (*Quem*) e escuta uma canção, percebe que não conseguiu impedir o Natal. E é nesse preciso momento que se arrepende do seu comportamento e regressa com o que roubou. Redime-se, os *Whos* (*Quem*) percebem isso, e aceitam-no como membro de honra no seu banquete.

Este texto era especialmente complexo de traduzir e foi assim solucionado:

And what happened then...? Well... in Who-ville they say

That the Grinch’s small heart grew three sizes that day!

And the minute his heart didn’t feel quite so tight,

He whizzed with his load through the brigh morning light

And he brought back the toys! And the food for the feast!

And he... HE HIMSELF...! The Grinch carved the roast beast!

O que aconteceu depois...?

Bem... na Vila-Quem, o que se dizia

era que o diminuto coração do Grinch
duplicara três vezes nesse dia!

E logo que a sua afeição deixou de se sentir tão apertada,
o Grinch zuniu com o saque pela luz brilhante da
madrugada, e devolveu os brinquedos! E a comida do
banquete adiado! E ele...

ELE MESMO...!

O Grinch é que trinchou o peru assado!

Em *Como o Grinch Roubou o Natal!* a métrica, de novo, alterna, entre versos alexandrinos e decassílabos; palavras com uma sílaba breve entre duas longas (anfíbracos) ou com duas sílabas átonas e uma tónica (anapésticos). Sendo esta uma constante em quase todos os textos de Seuss, está encontrada a primeira grande dificuldade da sua tradução — encontrar na língua portuguesa palavras que possam compor versos de dimensão e estrutura semelhante.

As rimas, como sempre em Seuss, são emparelhadas, e nelas encontramos, por vezes, o gosto de Seuss pela combinação de reticências com pontos de exclamação ou interrogação (...! ou ...?) e do uso de letras em caixa alta e em itálico como elemento enfático e (ou) orientador de leitura.

Desafiante e nada fácil, como sempre.

Mas o mais especial está guardado para *The Cat in the Hat*. Publicado pela primeira vez em 1957, *The Cat in the Hat* representa uma grande mudança (quase revolução) na orientação da escrita de Seuss. Essa mudança não está ligada ao enredo narrativo, mas à linguagem: Seuss propôs-se, em *The Cat in the Hat*, escrever um livro para ser lido pelas crianças e não para ser lido às crianças. Assim, decidiu restringir o seu vocabulário e simplificar o mais possível o uso da sintaxe. Foram-lhe fornecidas três listas de palavras elaboradas por especialistas em educação básica, nas quais era possível encontrar os vocábulos que todas as crianças em início da leitura autónoma reconheceriam facilmente. Palavras reconhecíveis à primeira vista, palavras reconhecíveis por semelhança fonética, ou ainda palavras desconhecidas que consubstanciassem (também) casos especiais de leitura e da escrita, já dominados (porque aprendidos) pelas crianças. O grande desafio era que o texto final resultasse num contributo desafiante (e potencialmente vencível) para uma leitura fluente por parte das crianças.

Por isso, os grandes desafios apresentados para a tradução deste texto são, na minha opinião:

- transpor todas estas particularidades para a língua portuguesa (em que os casos especiais de leitura e escrita são notoriamente diversos), como por exemplo (no português) ch, nh, lh, x, z, s, r etc. e os respetivos valores;
- perceber que a métrica aqui utilizada destoa bastante das obras anteriores de Seuss, tanto na acentuação tónica nos versos 3^a e 6^a ou 2^a e 5^a sílabas, como nas rimas que neste texto são preferencialmente nos versos pares, enquanto os ímpares não têm rima, na sua maioria, e que as frases também se restringem (normalmente) a apenas um ou dois versos e são frequentemente em discurso direto;
- a noção de que as ilustrações são aqui fundamentais para ajudar o tradutor a resolver alguns problemas, especialmente no enquadramento narrativo e (ou) lexical, na sequência vocabular e no ritmo da leitura;
- perceber que este é um texto que identifica os leitores com as personagens, e que as brincadeiras linguísticas e os jogos de situação narrativa se aproximam de um mundo infantil (imaginário) mas verosímil (apesar de os animais falarem).

Em suma, penso que com estes três exemplos se percebe que, ao traduzir o Dr. Seuss, procurei responder a todos os desafios referidos, mantendo o humor, o *nonsense* e o ritmo, sem perder a fidedignidade vocabular, narrativa e poética.

Mas tal só foi possível depois de compreender e interiorizar a interdependência na literatura infantil entre texto e ilustrações, (o que no caso de Seuss é fundamental), percebendo até que ponto os elementos pictóricos são, simultaneamente, extra e hipertextuais, e como podem sugerir ao tradutor mudanças, modulações e até omissões no texto, numa lógica de modificação circular que coloque o autor a escrever na língua (cultura e tradição poética básica) de chegada. Finalmente, e talvez o mais importante, a conclusão de que só se deve começar a traduzir Seuss depois de se compreender a relação que quis estabelecer entre mensagem e destinatário, assim como a perspetiva criativa e o ritmo de escrita que estabeleceu para o conseguir. São necessárias muitas horas de trabalho, mas penso que, quando esta última questão está ganha, o resto será conseguido com muito exercício de escrita, sem perder a criatividade imprescindível.